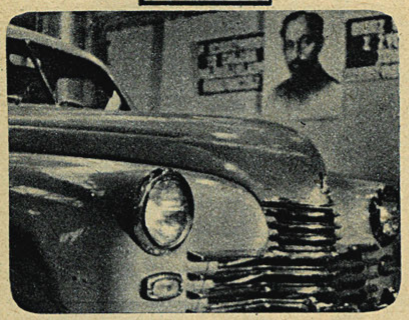
# FILM

INGRID RENTSCH w nowym filmie DEFY CORINNA SCHMIDT

NR 47 (156) • 25 LISTOPADA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF
47/51



**M-20 WARSZAWA.** Pierwszy polski samochód osobowy montowany na Żeraniu (zdj. W. Janik, M. Wiesiołek, W. Jabłoński)

**ZATAŃCZMY ŚLĄSKIEGO.** Dziecięcy zespół harcerski pieśni i tańca (zdj. M. Wiesiołek)

**WYPEŁNIAJĄ SWÓJ OBOWIĄZEK.** Plan skupu zboża i kartofli zostanie wykonany (zdj. W. Janik, M. Wiesiołek)

## ZE ŚWIATA

**AMERYKANIE W PARYŻU** witani są przez Francuzów takimi napisami: Amerykanie do do Ameryki (Francja)

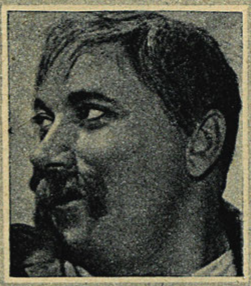
POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **DUMA LUBLINA F. S. C.** (zdj. W. Leśniewicz, K. Szczeciński)
- **RUSZYŁ TAŚMOWIEC W SZCZECINIE** (zdj. T. Link)
- **ZIEMNIAKI z NRD** (zdj. Z. Raplewski, Z. Sokalik)

ALEKSANDER BORYSOW w roli wielkiego muzyka rosyjskiego w filmie **Musorgski**

MIKOŁAJ CZERKASOW w roli uczonego Popowa w filmie **Dzieje jednego wynalazku**

J. TOŁUBIEJEW w jednej z ról w filmie **Wielka siła**



W. MERKURIEW w filmie **Opowieść o prawdziwym człowieku**

## *Leningradzki Teatr im. A. Puszkina gra w Warszawie, Krakowie i Poznaniu*

**Na gościnnych występach w Polsce przebywa Państwowy Leningradzki Teatr Akademicki im. Aleksandra Puszkina, odznaczony Orderem Czerwonego Sztandaru Pracy. Teatr ten posiada piękną starą tradycję i jest jednym z czołowych zespołów artystycznych Związku Radzieckiego.**

**Przybycie do nas zespołu Teatru Leningradzkiego stało się wielkim wydarzeniem kulturalnym.**

**W ciągu dziesięciu dni swego pobytu w Warszawie artyści leningradzcy występują z następującym repertuarem: W. Wiszniewskiego „Niezapomniany rok 1919" (sztuka ta jest obecnie realizowana w wersji filmowej przez reżysera Cziaurelego), B. Ławreniewa „Głos Ameryki", L. Tołstoja „Żywy trup", A. Ostrowskiego „Gorące serce" i Szekspira „Wieczór Trzech Króli". W przedstawieniach występują czołowi aktorzy teatru, laureaci Nagród Stalinowskich, Ludowi i Zasłużeni Artyści. Wśród nich znajdują się również znani polskiej publiczności aktorzy filmowi, których przedstawiamy na zdjęciach.**

# POLONICA

W 11-tym numerze „Neue Film Welt" został obszernie omówiony dokumentalny film produkcji polskiej **Komuna Paryska.**

W ocenie tego filmu podkreślona została prawda historyczna, z jaką na podstawie starych sztychów, rysunków i dokumentów odtworzono wielkie dni roku 1871.

*

W osadzie górniczej Ostricourt na północy Francji licznie zebrani w kinie „Printania" Francuzi i Polacy oglądali film **Pierwszy start.** Seans rozpoczął się od krótkometrażówki **Ptasia wyspa,** która zainteresowała widzów pięknymi obrazami. **Pierwszy start** podobał się całej publiczności.

**„Rzadko mamy okazję oglądania podobnych filmów** — mówił młody widz z miasta Leforest — **Wcale nie żałuję, że przyszedłem do kina 6 km. pieszo. Film jest naprawdę ciekawy".**

Jeden z młodych górników po skończonym seansie filmowym mówił pełen entuzjazmu: **„W Polsce młodzież ma pełne możliwości rozwoju, może pracować, uczyć się i uprawiać ulubione sporty. Ja także chciałbym latać na szybowcu".**

Polski seans filmowy był dla Polaków z północnej Francji prawdziwym przeżyciem. **„Częściej przydałyby się polskie filmy w Ostricourt** — mówili rodacy — **Jakże miło posłuchać z ekranu polskiej mowy, jak bardzo nas to zbliża do kraju".**

*

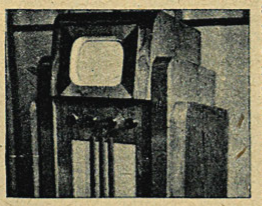
**W pierwszej połowie grudnia br. odbędzie się w Czechosłowacji festiwal filmów polskich. W ramach festiwalu będą wyświetlane, między innymi, ostatnie filmy produkcji polskiej.**

*

**...„Przechadzać się paryską ulicą — cóż może być banalniejszego? Wędrować po ulicy sprzed 120-tu lat, która pozostała taka, jaka była wówczas, ze swoim brukiem, latarniami, sklepikami — to jest już znacznie trudniejsze. Ale nie w Paryżu widziałem taką uliczkę. Stu robotników pracowało przez 80 dni w polskim mieście Łodzi po to, by zjawiła się na powierzchni ziemi..."** — tak zaczyna Gilbert Badia w 328 numerze L'Ecran Francais artykuł pt. **„W sercu Polski w Łodzi spacerowałem w 1951 roku z młodym Fryderykiem Chopinem po po paryskiej ulicy z 1831 roku".**

Artykuł bogato ilustrowany zdjęciami z filmu o Chopinie jest reportażem z wizyty autora w Łodzi. Badia pisze o koncepcji filmu o Fryderyku Chopinie, przytacza rozmowy z Aleksandrem Fordem i Czesławem Wołłejko, opisuje pracę dekoratorów i kostiumologów. Kończy swój artykuł słowami: **„Film o Chopinie będzie, używając terminologii hollywoodzkiej, superprodukcją. Dekoracje dają obraz środków technicznych i rozmachu, który pozwala zrealizować ten największy film Polski Ludowej. Oczywiście taki film byłby trudny do pomyślenia w stosunkach francuskich. Jest bowiem sfinansowany przez państwo".**

# Oglądamy seans telewizyjny na wystawie PIT-u w Warszawie



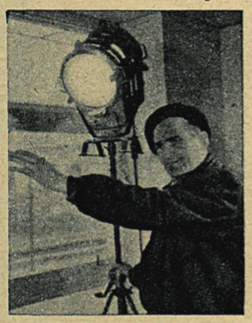
*Model polskiego odbiornika telewizyjnego.*

**W gmachu ZNP przy ul. Smulikowskiego otwarta została bardzo ciekawa wystawa radiowa. Jeden z działów poświęcony jest telewizji. Można się tu zapoznać ze skomplikowaną aparaturą telewizyjną i techniką transmisji. Atrakcją tego działu wystawy są nadawane regularnie pokazy telewizyjne. Dowiadujemy się również, że już w przyszłym roku wybudowana będzie doświadczalna stacja telewizyjna „Warszawa". A oto wiadomość, która najbardziej zainteresuje miłośników kina: dopóki telewizja nie zostanie umasowiona, problem wysokich kosztów odbiornika-telewizora rozwiążą kluby i kina telewizyjne, gdzie będzie można oglądać programy telewizyjne zbiorowo. Kto chce dokładnie zapoznać się z osiągnięciami Państwowego Instytutu Telekomunikacyjnego i obejrzeć sobie seans telewizyjny, ten powinien jak najprędzej zwiedzić wystawę radiową.**

*Próbna audycja na ekranie telewizora.*

# ZAPALIĆ „SZCZENIAKA"

## czyli wywiad z elektrykiem



Ob. JÓZEF KASPRZAK jest majstrem - brygadierem oświetleniaczy Wytwórni Filmów Dokumentalnych. W filmie pracuje od lat. Operatorzy, którzy z nim pracują, wysoko cenią jego umiejętności. Ob. Kasprzak wyróżnia się wytrwałością i poświęceniem w pracy.

— *Pracuję w Polskiej Kronice Filmowej i przy filmach dokumentalnych* — informuje nas w rozmowie kol. Kasprzak. — *Brygada nasza musi być zawsze w pogotowiu, aby po otrzymaniu zlecenia pracy w ciągu godziny załadować sprzęt oświetleniowy, kable i reflektory na samochód i przyjechać na miejsce zdjęć. Tam znów należy jak najszybciej odszukać właściwe miejsce podłączenia się do sieci elektrycznej, rozstawić reflektory i czekać na dalsze zlecenia operatora.*

— A więc jako oświetleniowiec współpracuje pan ściśle z operatorem?

— *Tak. Przed rozpoczęciem pracy operator omawia z naszą brygadą oświetlaczy plan zdjęć, określa obiekty, które mają być sfilmowane, zasięg widzenia kamery i inne szczegóły. Wiedząc gdzie i jak ustawić światła, możemy przystąpić do dzieła. Po pierwszym rozstawieniu reflektorów operator koryguje naszą pracę. Każda zmiana ustawienia kamery pociąga za sobą zmianę w rozstawieniu reflektorów. W wypadku, kiedy filmujemy dla PKF-u jakąś uroczystą akademię, nie możemy porozumiewać się głośno z operatorem na odległość, aby nie przeszkadzać w uroczystości. Na to mamy swoje sposoby. Wtedy rozmawiany ze sobą „na migi" i rozumiemy się doskonale.*

I dlatego właśnie, że ob. Kasprzak zna dobrze swoją pracę i jest zdolnym fachowcem, praca jego daje dobre rezultaty.

## LUDZIE FILMU

JAN KOECHER odtwórca roli Moniuszki w filmie **Warszawska premiera**, obecnie pracuje jako II reżyser przy filmie **Żołnierz Zwycięstwa**.

*rys. T. Marczewski*

## KRÓTKO O WSZYSTKIM

✱Studenci bułgarscy zrealizowali krótkometrażowy film fabularny pt. *Owe dni*. Film ten stanowi ich pracę absolutoryjną w PWSF.

✱Operator filmu *Mazowsze*, Franciszek Fuchs, wyjechał do Czechosłowacji, gdzie opracowywany jest laboratoryjnie materiał tego barwnego filmu.

✱Zakończone zostały zdjęcia do filmu popularno-oświatowego *Pogotowie ratunkowe*, który znajduje się w końcowym stadium realizacji. Film produkuje WFO na zlecenie Ministerstwa Zdrowia i PCK.

## Na EKRANIE

## BIAŁO NA CZARNYM

Czarne jest tło dzisiejszego felietonu. Bo niewesołe są myśli, które przychodzą nam do głowy.

Wyprawiliśmy w świat kilka odchowanych felietonów poruszających niejasne sprawy naszej kinematografii. Felieton ma też swoje życie. Szybka odpowiedź na jego pytania, żywa twórcza reakcja — oznacza dlań dalsze życie i rozwój. I nie tylko dla niego.

Milczenie, „woda w ustach" kierowników instytucji — niesie mu uwiąd. I nie tylko jemu. A felieton staje się jak gdyby niepotrzebny.

Stąd nasz niepokój. Z konieczności felieton „Na ekranie" zamienił się na „czarną tablicę".

● W FELIETONIE „CHODZIMY NA WZNOWIENIA" (FILM nr 34) pisaliśmy:

„Ogólny wniosek... jest prosty: piecza nad repertuarem wznowień jest niedostateczna. Wydaje się nawet, że brak w tym jednolitej i przemyślanej polityki".

Jesteśmy pewni, że Centrala Wynajmu Filmów, do której felieton adresowaliśmy, gorąco pracuje nad tym, aby program wznowień zadowolił w sposób słuszny i interesujący życzenia tysięcy widzów, w tym wielu naszych korespondentów. W ich imieniu oczekujemy w dalszym ciągu wypowiedzi.

● W FELIETONIE „O BIZONIE Z ALTAMIRY I „OSTATNIM ETAPIE" (FILM nr 35) apelowaliśmy do Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego:

„...Jak dowiodły badania, kopia (filmu)... zachowuje swe technologiczne właściwości przez 15 lat. Przykro pomyśleć, że bez zorganizowanej celowej akcji w tym kierunku, za 10 lat „Ostatni etap" nie będzie nadawał się do wyświetlania...

...Stworzenie... nowoczesnego archiwum filmów — wydaje się sprawą nie cierpiącą zwłoki".

Sprawa nie nowa i nie błaha! Od lat jest przedmiotem wielu konferencji, a jakoś bez skutku czeka na decyzję.

● NOTA „WARTOŚĆ 5 MINUT" (FILM nr 39) i wiele głosów czytelników „Naszej taśmy" proponowało Polskiej Kronice Filmowej, aby:

„...przedłużyć kronikę o 5 minut!... A ileż korzyści! Możność zmiany proporcji tematycznych i ogromnego ożywienia kroniki".

Przecież to nie jest i dla Wytwórni Filmów Dokumentalnych (PKF) tajemnicą, że kronika dusi się w kręgu ograniczonych czasem 7—8 tematów. A w kraju i na świecie tyle rzeczy się dzieje ciekawych, porywających, wielkich — godnych odnotowania w tym najatrakcyjniejszym (chcemy, żeby był) tygodniku, jakim jest Polska Kronika Filmowa. Boimy się, że to milczenie oznacza dezaprobatę naszego pomysłu. Ale tylko się tego domyślamy. Chcemy więc wiedzieć na pewno. I dlaczego?

● FELIETON „O DWÓCH STOLICACH" (FILM nr 39) poruszał sprawy, które już od dwóch lat wywołują niezadowolenie warszawiaków:

„Warszawie przybyło kilka nowych kin, ładnych i brzydkich. Otrzymały piękne nazwy, może za piękne niż na to zasługują... Minęły już dwa lata od chwili oddania tych kin do użytku, w stanie surowym... Niewykończone kino warszawskie ma dzisiaj niechlujny wygląd. Połamane krzesła w poczekalni, lamperia brudu na ścianach na wysokości pleców, wytarte numery na krzesłach, wystające przewody elektryczne zamiast lamp, brak jakiejkolwiek dekoracji — czyni to niewykończenie jeszcze bardziej przykrym i odpychającym. I dlaczego takie kino nazywa się „Stolica", trudno zgadnąć..."

A przecież kino nazywamy ośrodkiem promieniowania kulturalnego. Te biedne, czerwieniące się gołymi cegłami „Stolice", „Ochoty" — wstydliwie zerkają na piękne frontony Nowego Światu i Mariensztatu. A może Dyrekcja Kin Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego ma istotne powody zwłoki w wykończeniu kin, o których nie wiemy i widz także nie wie. Czekamy na odpowiedź. Łamy tygodnika FILM są otwarte dla wszelkich wyjaśnień.

Oto dlaczego te niezałatwione sprawy weszły na czarną tablicę.

Mamy nadzieję, że nie często spotkacie ją w naszym piśmie. Jednak przezornie zostawiamy dla niej miejsce.

CZEKAMY CIERPLIWIE NA ODPOWIEDZI.

(TAK)

# PRZEDSTAWIAMY NOWE FILMY WŁOSKIE...

Luchino Visconti jest ulubionym reżyserem debiutujących aktorów, którym koleżeńsko pomaga w pracy.

Znamy i cenimy dzieła włoskich realistów, dzieła, które nie stronią zwyczajem hollywoodzkim od prawdziwego życia, nie upiększają rzeczywistości, ale biorą zdecydowanie stronę prostego, pracującego człowieka. Tworzone w trudnych warunkach ustroju de Gasperiego i Scelby w wielu wypadkach nie stawiają kropek nad i, w wielu wypadkach sami ich realizatorzy nie posiadają jeszcze jasnej świadomości dróg wyjścia z niewoli kapitalizmu. Ale śledzimy te dzieła z uwagą i sympatią.

Dlatego z zainteresowaniem czytaliśmy wiadomości o nowych filmach włoskich, szukając w nich znamion postępu i cech prawdziwego humanizmu. A oto wiadomości, o których mowa:

**PENSJONAT OLTREMARE — film Luchino Viscontiego.**—Twórca filmu **Ziemia drży** kreśli z epickim rozmachem obraz jednego z luksusowych pałaców wypoczynkowych na włoskiej Rivierze, zajętego przez gestapo i włoską policję faszystowską, miejsce kaźni partyzantów, członków ruchu oporu, zakładników i „podejrzanych" wszelkiego rodzaju. Dwa światy spoglądają sobie w oczy: świat bojowników o wolność i świat tyranii.

Na tym tle tym wyraziściej rysują się sylwetki ludzi nie zawsze silnych, nie zawsze zwyciężających, ale którzy nie złożyli broni, nie poniżyli swej godności, nie zaparli się swej wiary w lepszą przyszłość.

**KOLEJARZE — film Alberto Lattuady.** — Jeden z najwybitniejszych twórców włoskich opowiada historię odbudowy odcinka zniszczonej linii kolejowej. Rzecz dzieje się po zakończeniu działań wojennych. W trudnej pracy nad odbudową spotykają się robotnicy i chłopi z okolicznych wiosek. Linia zostaje oddana do użytku bez względu na protesty inżynierów, którzy odbudowę zaplanować mieli dopiero w terminie... półtorarocznym. Scenariusz oparty został zresztą na autentycznym materiale faktycznym.

**IMMATELLA CALIFANO — film Vittorio de Siki.** — Znowu rok 1943, uwolniony z rąk faszystów Neapol, smutny i wcale nie tak piękny, jak w piosence. Na tym tle zimnym i nieprzytulnym rozgrywa się subtelna i wzruszająca historia nieśmiałej miłości żołnierza - Murzyna i małej neapolitanki. Ci dwoje pragną zapomnieć o wojnie, ale to nie wojna stanie ostatecznie na drodze ich szczęściu, lecz pozostałości przesądów rasistowskich, których film jest odważnym oskarżeniem.

**KRONIKA UBOGICH KOCHANKÓW — film Luchino Visconti ego.** — Jest to historia trudnych lat, lat wojującego faszyzmu, zwłaszcza lat 1925 - 1926, widzianych oczami prostych ludzi, potępiających ustrój ze wszystkimi jego skutkami, których ustrój ten wciąga w swoje tryby i czyni mimowolnymi ofiarami. Film przedstawia całą galerię wielkich i małych faszystów, odpowiedzialnych za nieszczęścia narodu włoskiego.

**MEMORIAL DAY — film Mario Camerinigo.** — Film ten przeprowadza analizę sumień trzech kombatantów ostatniej wojny światowej: żołnierza włoskiego, angielskiego i niemieckiego. Poprzez indywidualne przeżycia każdego z nich dochodzi do wniosku, że cele ludzi, którzy owych trzech żołnierzy wysłali na plac boju, nie miały nic wspólnego z ich dobrem, ani dobrem ich współbraci. Film jest namiętnym oskarżeniem wojny i obozu podżegaczy wojennych ustami szarego nieznanego żołnierza lat 1939-45.

**VIA MARINELLA — film Vittorio de Siki.** — Dzieło twórcy niezapomnianych **Dzieci ulicy**, którego tematem są dziewczęta neapolitańskie, złamane, zniszczone moralnie i fizycznie przez wojnę, przez ludzi wojny. Film jest wstrząsającym świadectwem tego zniszczenia, którym każda wojna sięga daleko poza pola bitew. Stanowisko, jakie zajmuje wybitny reżyser wobec tematu swego dzieła, jest niezwykle ludzkie i szczere.

**WŁOCHY SĄ TRUDNYM KRAJEM — film Alberto Lattuady.** — Istnieje na Sardynii jedyna tego rodzaju we Włoszech kolonia karna, gdzie więźniowie uprawiają rolę. Wszyscy członkowie kolonii odnajdują w sobie ochotę do nowego życia, nigdy nie zdarzyło się, by któryś z lokatorów fermy uciekł. Ferma ta jest faktem, a nie tworem czyjejkolwiek wyobraźni. Posiada jednak licznych wrogów, dla których jest solą w oku. Lattuada obrał sobie jeden indywidualny wypadek. Opowiadając o nim, krytykuje pośrednio cały system karny we Włoszech.

---

Interesujące filmy, nieprawdaż? Aktualna, społeczna treść w połączeniu z nazwiskiem wybitnego realizatora stwarza całość, na którą z zainteresowaniem będziemy czekać.

Nie doczekamy się!

Bo wszystkie siedem filmów — odznaczało się postępowością. Nie dopuszczono więc do ich powstania.

Wszystko, co powyżej napisaliśmy o nich w trybie oznajmującym czasu teraźniejszego — czytać trzeba w trybie warunkowym czasu przeszłego. Nie „film jest płomiennym oskarżeniem wojny" lecz „film byłby płomiennym oskarżeniem wojny". A to zupełnie co innego.

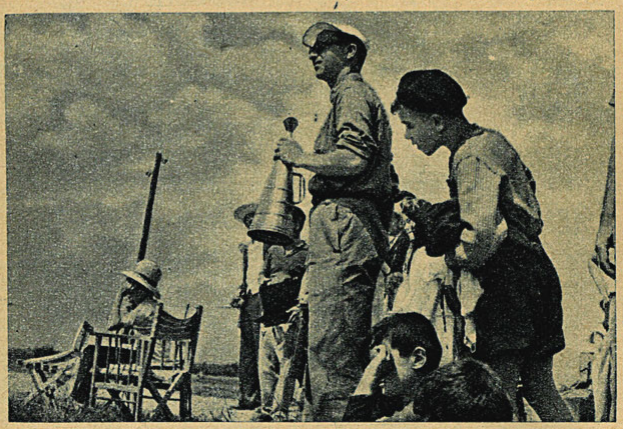
Vittorio de Sica opowiada w Cannes o przeszkodach, jakie stawiali producenci „Cudowi w Mediolanie".

Należy przy tym zaznaczyć, że pozycje, o których mowa, to bynajmniej nie jakieś mniej lub więcej mgliste, niewykrystalizowane plany. Nie! To wszystko filmy gotowe do realizacji, przerwane dosłownie w ostatniej chwili. Przerwane nie przez realizatorów lecz przez producentów, którym tzw. „czynniki miarodajne", szepnęły w odpowiednim momencie, że chodzi tu o „zamaskowaną propagandę komunistyczną".

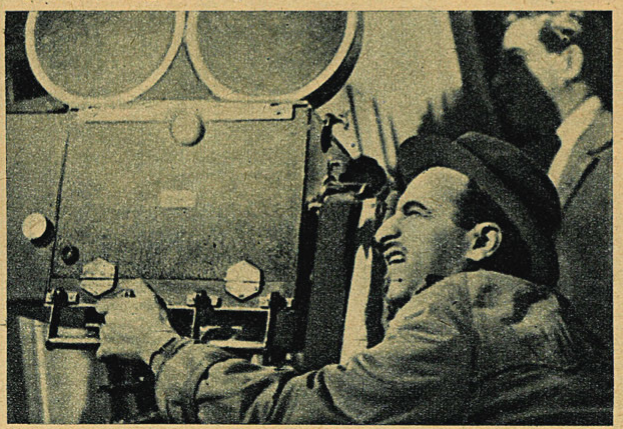
Film **Kolejarze** uznany został za „anarchistyczny" (?!), **Pensjonat Oltremare** i **Memorial Day** — za „brutalne", **Via Marinella** miała rzekomo stanowić „obrazę pewnej armii okupacyjnej", zaś **Kronika ubogich kochanków** okazała się dla odmiany — „zbyt antyfaszystowska"!

Warto przypomnieć, że oba ostatnie dzieła de Siki — **Złodzieje rowerów** i **Cud w Mediolanie** — zrealizowane zostały również wbrew wielkim trudnościom ze strony fabrykantów, którzy równocześnie nie stawiają żadnych ograniczeń „twórczości" reżyserów licznych sentymentalnych romansideł i kryminalnych „rewolwerówek".

**ZBIGNIEW GADOMSKI**



Mario Camerini (z tubą) kieruje zdjęciami. Niestety, nie do filmu antywojennego „Memorial Day".



Alberto Lattuada sprawdza ustawienie klatki w hali zdjęciowej rzymskiej wytwórni Cinecitta.

# ..KTÓRYCH NIE ZOBACZYMY NA EKRANACH

# DEFA WSPÓŁPRACUJE z WIDZEM

**(Korespondencja własna z NRD)**

Od początku istnienia filmu było rzeczą złą, że autorzy i dramaturgowie tworzyli scenariusze przy „zielonym stoliku" — przy biurku. Powstawały wówczas mniej lub bardziej prawdziwe typy ludzkie, wstawiane do lepiej lub gorzej skonstruowanej fabuły.

DEFA od chwili swych narodzin starała się tworzyć scenariusze realistycznie traktujące życie ludzi nowej epoki, scenariusze, które wskażą drogę ku lepszej przyszłości, które z historii narodów wskrzeszą na ekranie najbardziej postępowe i wybitne postacie. Dotychczas DEFA wykazywała niemal we wszystkich swoich filmach, że kroczy właściwą drogą ku wytkniętemu celowi. Nie zawsze jednak plany tematyczne odpowiadały całkowicie zadaniom, które postawiono sobie w zakresie scenariopisarstwa.

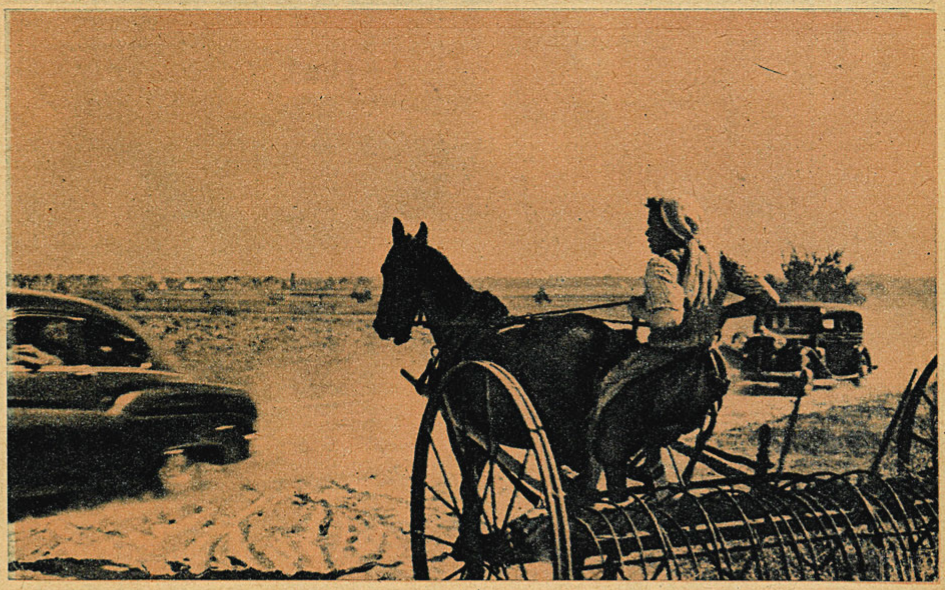
Obecnie po raz pierwszy wydział dramaturgiczny DEFY wszedł na drogę, która również w przyszłości będzie słuszna i miarodajna dla całej filmowej produkcji Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Po raz pierwszy w historii niemieckiego filmu dramaturdzy i scenarzyści udali się do ludzi pracy, by razem z nimi, z tysiącami pracujących w miastach i na wsi, dyskutować nad projektowanymi na rok przyszły filmami i usłyszeć krytykę dotychczasowych osiągnięć.

Odwiedzili robotników pracujących w ciężkim przemyśle, w ośrodkach maszynowych na wsi, ludzi na wybrzeżu Bałtyku, budowniczych tamy wysokogórskiej w Sosa, byli w tkalniach Saksonii, w kopalniach — byli wszędzie tam, gdzie ramię ludzkie buduje nowe życie. Nawiązali z robotnikami trwały kontakt, który z każdym następnym spotkaniem będzie się rozszerzał i pogłębiał.

Było to naturalnie także czymś zupełnie nowym dla samych ludzi pracy, ale bardzo szybko zaczęli oni wypowiadać swoje opinie i dyskutować z filmowcami. Obojętne, czy to był uczeń czy pielęgniarka, chłop czy artysta, rybak czy robotnik — wszyscy zorientowali się łatwo o co chodzi i dyskusje trwały nieraz do późna w nocy.

Autorzy wyjaśnili robotnikom cel swej wizyty. Opowiadali im o planowanych filmach, referowali w skrócie tematy i treść projektowanych scenariuszy, prosili swych słuchaczy z warsztatów i fabryk o wyrażenie własnej opinii i krytykę. W nadspodziewanie wielu wypadkach dyskusje dały rezultaty bardzo owocne dla dalszych poczynań DEFY. Wypowiedzi krytyczne były często bardzo ostre, nierzadko podczas rozmowy błysła myśl twórcza, podchwycona natychmiast przez filmowców.

Szczególnie obszernie wypowiadano się na temat filmów pogodnych, komediowych. Z jednej strony namiętnie dyskutowano nad pustymi i służącymi wyłącznie rozśmieszaniu komediami, z drugiej — nad filmem pogodnym i radosnym, czerpiącym pogodę i radość z otaczającej widza rzeczywistości. Wszędzie autorzy mogli się przekonać, jak bardzo zmienia się i pogłębia świadomość ludzi w NRD, którzy widzą już i rozumieją różnicę między zachodnimi „szampańsko-salonowymi" komediami a ludowymi, optymistycznymi filmami DEFY.



Widz niemiecki pragnie, by ekran dawał mu prawdziwy, nie upiększony obraz życia w dzisiejszych Niemczech, zarówno w NRD jak i w Trizonii. Film DEFY **Skazana wioska** mówi o losie jednej ze wsi w Niemczech Zachodnich. Młoda wieśniaczka w przestrachu powstrzymuje konie. Amerykańskie limuzyny nie zwiastują nic dobrego.

Godne podkreślenia w tej dyskusji były słowa 17-letniej pielęgniarki, które wyrażają postawę całej młodzieży niemieckiej w NRD:

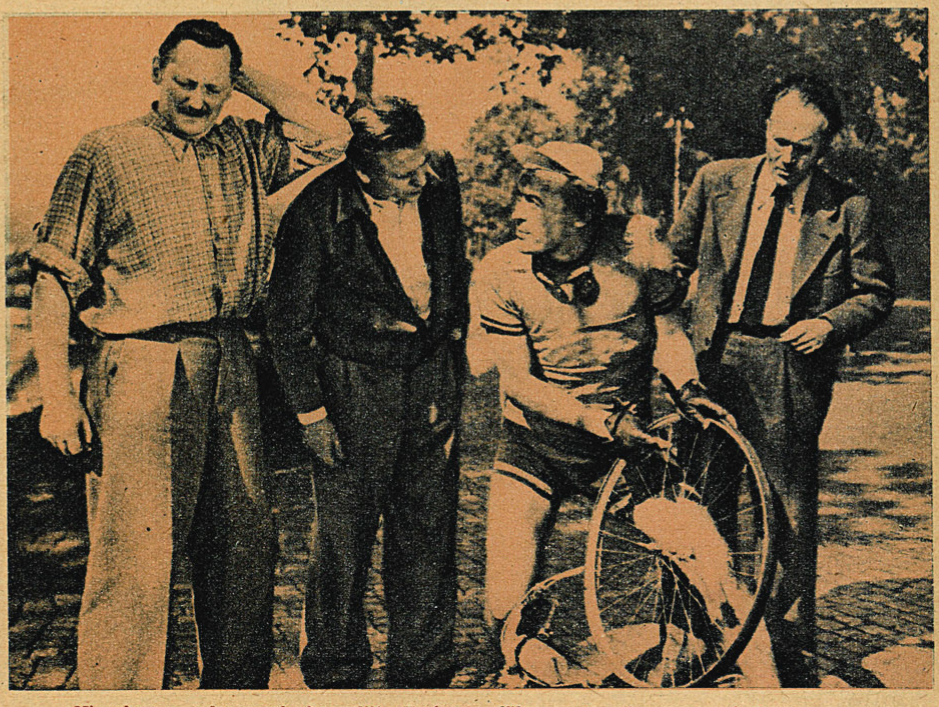
— *Nie pragnę przez dwie godziny zanosić się bezmyślnym śmiechem, od którego bolą szczęki, by potem z niesmakiem i pustym umysłem iść do domu!*

Dyskutujący stawiali często dramaturgom jako wzór filmy radzieckie i filmy krajów demokracji ludowej. Robotnicy podkreślali, że nasi filmowcy, jeśli chodzi o komedię, dużo muszą się jeszcze uczyć od produkcji tych krajów, i że DEFA opierając się na tych doświadczeniach winna tworzyć więcej świeżych, naturalnych, pogodnych filmów komediowych.

Ta podróż scenarzystów DEFY do 50-ciu wielkich ośrodków przemysłowych przyniosła nadzwyczajne rezultaty. Dla filmowców stała się bodźcem do dalszej twórczości, do wprowadzenia zupełnie nowej metody pracy, którą można określić hasłem: „Porzućcie biurka! Wejdźcie do fabryki, między ludzi, wśród których rozgrywa się akcja waszych filmów!"

Z drugiej strony nasi ludzie pracy przekonali się, że „ludzie filmu" są zupełnie inni niż ci, których znali przed r. 1945. Przekonali się, że dzisiaj nie „boskie" gwiazdy filmowe, „natchnieni" reżyserzy i autorzy tworzą film, ale, że oni — prości robotnicy razem ze swymi kolegami z DEFY muszą pracować nad stworzeniem scenariuszy, których tematem jest ich własne życie, ich praca, ich walka o zbudowanie socjalitycznej przyszłości.

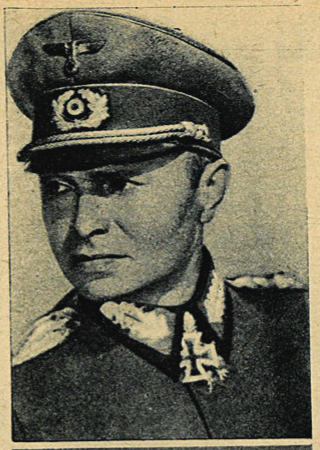
**KARL HEINZ BUSCH**



„Nie chcemy salonowych komedii! Twórzcie filmy optymistyczne, mówiące o nas samych!" — zwracali się ludzie pracy do filmowców na dyskusjach poświęconych nowym scenariuszom DEFY. Filmowcy posłuchali wezwania. Jednym z takich filmów jest **Wielki start.**

# „Śliska" parodia prawdy

Rolę Rommla grał wtedy Erich von Stroheim. Zagrana była z umiarem, ale oschle i brutalnie.



Rolę Rommla kreuje teraz James Mason i jest Rommlem prawym, rycerskim, odważnym.

W r. 1943, kiedy pod Tunisem trwały jeszcze walki z niemieckim „Afrika-Korps", wytwórnia Paramount przystąpiła do realizacji filmu *Pięć grobów na drodze do Kairu*. Głównym bohaterem tego filmu był hitlerowski marszałek, Erwin Rommel.

Rolę Rommla grał wtedy Erich von Stroheim, cały film utrzymany był w duchu antyfaszystowskim i energicznie przeciwstawiał się imperializmowi hitlerowskich übermenschów. Postać marszałka zagrana była z umiarem, ale: oschle, brutalnie, niesympatycznie.

W r. 1951, w pełnym toku remilitaryzowania Niemiec Zachodnich i uwalniania z więzień najbardziej skompromitowanych zbrodniarzy wojennych, wytwórnia 20-th Century Fox nakręciła inny film, o którym już pisaliśmy: *Rommel — lis pustyni*, utrzymany w militarystycznym, projunkierskim tonie.

Rolę Rommla kreuje teraz James Mason i jest Rommlem prawym, rycerskim, odważnym, nienawidzącym zła i krzywdy, prawie świętym.

Premiery europejskiej tego filmu Fox nie zrobił we Francji (Francuzi odmówili w swoim czasie wszelkiej współpracy przy realizacji), ani we Włoszech. Zrobił ją w Anglii. Ale nie trafił najlepiej.

23 października odbył się bowiem doroczny zjazd weteranów ósmej armii brytyjskiej, weteranów spod Tobruku i El Alamein. Weterani gremialnie udali się do kina, obejrzeli film i zaczęli głośno protestować, domagając się zakazu wyświetlania filmu na terenie Wielkiej Brytanii. Zaprotestowały również liczne odłamy opinii angielskiej o bardzo różnym politycznie zabarwieniu.

Odbiciem tych nastrojów są głosy prasy londyńskiej, która aż do najbardziej konserwatywnej włącznie wyraża zastrzeżenia wobec amerykańskiego filmu.

Pod wymownym tytułem: *„Ten film jest śliską parodią prawdy"* pisze liberalny „Daily Mail":

*„Romantyczna legenda o Rommlu, jako ulubionym przez armię brytyjską generale, rośnie z każdym dniem. Mit ten został... najprawdopodobniej sfabrykowany przez dostojników wojskowych, których polem walki był luksusowy Shepheard's Hotel w Kairze (żołnierze frontowi rzadko przejawiają inklinację do tworzenia podobnych mitów). Teraz, przy pomocy filmu Foxa, ta wersja biografii Rommla, ta kompletnie głupia (silly) fikcja została doprowadzona do absurdu...*

*„Niemiecki ohłopak, któremu pokażą ten amerykański film, musi uznać za idiotyczne, że ten sam naród, który trzyma w więzieniu Kesselringa, robi z Rommla rycerskiego męczennika. Musi on również wywnioskować z tego filmu, że armie niemieckie zawsze biły się uczciwie i po dżentelmeńsku. Oto, do czego już doszliśmy — duch Ludendorffa musi śmiać się z nas w kułak"*.

Konserwatywny „Daily Telegraph" także krytykuje film:

*„Prawie wszystkie przełomy wewnętrzne bohaterów są zbyt szybkie i powierzchowne... Już dawno porzuciliśmy mniemanie, że Rommel, prowadząc czystą i uczciwą wojnę, równocześnie nic albo prawie nic nie wiedział o zbrodniach popełnianych przez regime i że sam porzucił brudne dzieło swych politycznych zwierzchników z innych względów, niż czysto wojskowe"*.

Uzupełnia te wywody krytyk imperialistycznego „Daily Express", pisząc: *„Niektóre słowa, sceny i sugestie filmu muszą wprawić we wściekłość każdego brytyjskiego żołnierza, który walczył w Afryce"*.

Recenzenci „Manchester Guardian" i „Daily Herald" dodają, że film nie napomyka ani słówkiem o hurrahitlerowskiej przeszłości Rommla w okresach, kiedy Hitler napadał i ujarzmiał wolne narody Europy.

Reakcja opinii brytyjskiej na prowokacyjny, militarystyczny film amerykański dowodzi, że coś się psuje w państwie atlantyckim. Londyńskich widzów *Lisa pustyni* wcale jakoś nie zachwyca perspektywa nowej wojny u boku neohitlerowskiej armii, która mogłaby przekształcić brytyjski „lotniskowiec" w wyspę ruin i zgliszcz. **(płaż).**

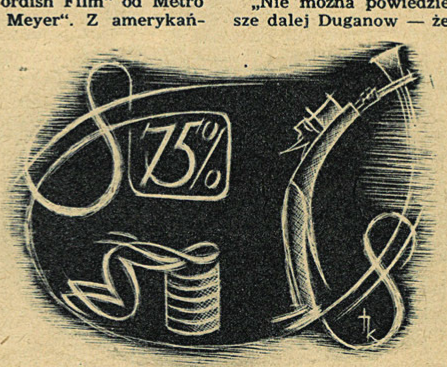
# Amerykanie i duńska kinematografia

O tym, jak Amerykanie dbają o życie kulturalne krajów paktu atlantyckiego — wiemy nie od dziś. Jakie są wyniki tej „opieki" dowiemy się z ciekawego artykułu J. Duganowa („Sowietskoje Iskusstwo" numer 81), dotyczącego kinematografii duńskiej.

„Burżuazyjna gazeta duńska „National Tidningen" — pisze Duganow — doniosła niedawno: „Za pożyczki udzielane nam przez St. Zjednoczone musimy płacić procenty, lecz — jak już ogólnie wiadomo — Amerykanie nie chcą odbierać tych pieniędzy. Postanowili je zużyć na rozwój duńskiej kultury".

Charakter „troski" amerykańskich kulturtregerów widać wyraźnie na przykładzie duńskiej kinematografii.

Po włączeniu Danii do planu Marshalla — kinematografia szybko znalazła się w rękach amerykańskich przemysłowców filmowych. Wytwórnia filmowa „Palladium", na którą, według danych gazety „Politiken", od 1929 r. do 1950 r. przypadało 35 procent wszystkich wyprodukowanych w Danii filmów — uzależniona jest obecnie od „Universal Film"; inna wytwórnia — „Nordish Film" od Metro Goldwyn Meyer". Z amerykańskimi kapitałami związane są również wielkie wytwórnie „Asa" i „Saga".




Jak z tego wynika, amerykański kapitał decyduje o duńskiej produkcji filmowej i o rozpowszechnianiu filmów. Według danych „National Tidningen" — 75 proc. wyświetlanych filmów w Danii przypada na filmy amerykańskie, a tylko 3 proc.(!) na filmy duńskie.

„Nie można powiedzieć — pisze dalej Duganow — że w duńskim ustawodawstwie nie ma ustaw chroniących narodową kinematografię od przenikania i wpływów zagranicznego kapitału. Ale dla nikogo nie jest tajemnicą, że dla amerykańskich władców i ich sług w Danii nie istnieją żadne ustawy. Jeszcze 19 października 1949 r. dobrze poinformowana gazeta duńska „Politiken" pisała: „Natychmiast po przeprowadzeniu dewaluacji, w duńskim ministerstwie handlu zjawili się dwaj znani amerykańscy działacze filmowi. Byli nimi: Eryk Johnston, członek komitetu dla wprowadzenia w życie planu Marshalla a jednocześnie przedstawiciel 8 wielkich filmowych towarzystw akcyjnych — i Mac Carthy". Ci dwaj amerykańscy emisariusze z łatwością „przekonali" swoich duńskich lokajów o konieczności otwarcia Hollywoodowi i jego demoralizującej produkcji swobodnego dostępu do filmowego rynku Danii".

Amerykańskie wpływy odbiły się również na jakości duńskich filmów, które coraz bardziej upodabniają się do hollywoodzkiej szmiry.

Ale w swych dążeniach do ekonomicznego i duchowego ujarzmienia duńskiego narodu, amerykańscy imperialiści napotykają stale na wzrastający opór duńskich patriotów.

**(ea)**

# WRACAJĄC DO DYSKUSJI O AKTORZE FILMOWYM

**Zamieszczamy wypowiedź aktora teatrów warszawskich — Edwarda Dziewońskiego, znanego naszym czytelnikom i widzom z filmów „Ostatni etap" (rola obozowego lekarza) i „Dom na pustkowiu" (Jurek).**

**Dyskusja, którą zapoczątkował Czesław Wołłejko, rozwija się. Wkrótce zamieścimy dalsze wypowiedzi ludzi filmu i teatru oraz głosy naszych czytelników. Nie wątpimy, że przybędą jeszcze inne i że nie zabraknie wśród nich głosów reżyserów filmowych.**

**Red.**

Pozwolę sobie, jako aktor interesujący się filmem, napisać kilka spostrzeżeń, nie roszcząc sobie bynajmniej prawa ani do zbyt dalekich wniosków, ani tym bardziej do ostatecznej konkluzji.

Warunki pracy w filmie są diametralnie odmienne od warunków pracy teatralnej. Bezpośredniość grania przed publicznością nie może być porównana z bezpośredniością grania przed obiektywem. Byłem świadkiem prośby aktorów, aby reżyser podczas kręcenia danej sceny oddalił wszystkich ludzi, którzy nie są absolutnie konieczni na planie. Mimo woli nasunęło mi się porównanie z przedstawieniem w w teatrze, bo przecież to nie była próba, to było zdjęcie. Aktorzy musieli się skupić. Zależało im na tym, aby byli sami — odwrotnie niż w teatrze.

Teatr — to my i widownia. Film — to my i aparat. Widownia — później bez nas. Aktor w teatrze ma bezpośredni kontakt z widzem, wie, że go obserwują w tej chwili setki oczu, które w filmie zmieniają się w jedno oko obiektywu, do którego trzeba mówić, śmiać się, płakać, on ma zastąpić aktorowi widownię, nie nagradzającą go nigdy oklaskami, a zawsze bezlitośnie rejestrującą najmniejszy jego błąd. Możliwość powtórzenia danej sceny w razie jakiegoś uchybienia bynajmniej nie uspokaja. Chociaż musimy zgodzić się, że świadomość ta często pomaga aktorowi, jak i wiele innych spraw typu techniczno-oświetleniowego. (Ale to wykracza już poza ramy tych uwag).

Aktorzy czujący się na scenie jak u siebie w domu, gubią się często przed obiektywem. Nie należy jednak zbyt uogólniać. Dobry aktor powinien być wszędzie dobrym aktorem i mamy szereg takich przykładów. Ale praca w filmie, choć najstaranniej przygotowana (myślę przede wszystkim o próbach przed przystąpieniem do kręcenia) nie rozwiązuje sprawy konieczności zagrania, dajmy na to, króciutkiej sceny krzyku i to w dużym zbliżeniu, która to scena będzie w zmontowanym filmie miała ogromne znaczenie.

**Opowieść o młodym Chopinie.** Gustaw Buszyński omawia swoją rolę z reżyserem Aleksandrem Fordem.

W teatrze aktor jest związany ze sceną. Niech się ona nawet kręci, niech będą na niej pobudowane najfantastyczniejsze dekoracje — to jest scena, otoczona pewnymi stałymi ramami, otwarta do widowni. A w filmie — nagle musisz iść przed siebie po zwyczajnej ulicy, do tego plecami do obiektywu i do tego bardzo długo. Zdawałoby się — prosta rzecz. Wcale nie. Dowodem — podkreślenie przez wszystkich recenzentów chodu Gerarda Philipe'a w filmie *Diabeł wcielony*, albo Kurnakowicza w *Zakazanych piosenkach*.

W filmie występuje zagadnienie, które można by określić mianem „nieprawdopodobieństwa pozy", nie istniejące w teatrze. Chodzi mianowicie o konieczność ustawienia się czasem w pozycji „przedziwnej", której widz oczywiście nigdy nie będzie widział, a którą aktor musi przyjąć, aby operator uzyskał w klatce potrzebny obraz. Ten właśnie oglądany potem w kinie obraz — bardzo często odbiega od prawdy w momencie jego nakręcania. Te nie do przyjęcia w życiu i teatrze pozy powolnego prostowania się z przysiadu razem z odjeżdżającym aparatem, ta konieczność nieraz dużej zręczności wytrąca niektórych aktorów zupełnie z pracy. A precyzja w grze filmowej jest sprawą niesłychanie ważną i dla większości aktorów bardzo trudną. 10 cm odległości, nie odgrywające zasadniczo żadnej roli w teatrze, mogą stać się powodem konieczności powtórzenia całej sceny. Obserwowałem te rzeczy z bliska, które dla ludzi niezdyscyplinowanych i nie mających poczucia odległości — stanowiły o złym zagraniu. Chodzi tu bowiem o umiejętność połączenia sprawności czysto fizycznych z nieprawdopodobieństwem położenia i prawdą roli.

Myślę, że z tymi na pozór nieważnymi sprawami wiąże się czasem niespodziewanie dobre zagranie przeciętnego aktora teatralnego, pozbawionego, jak to się mówi, mimiki na scenie, jakże często przeszkadzającej w filmie.

Powyższe uwagi dotyczą tylko niektórych dziedzin pracy aktora w filmie, a pragnę podkreślić, że jest ich bardzo wiele. Pomimo wszelkich możliwych teorii musimy się zgodzić, że każdy aktor ma swój własny sposób „dochodzenia" wewnętrznie i zewnętrznie do roli. Otóż myślę, że wielką umiejętnością w pracy filmowej jest sprawa utrzymywania się w roli przez długi i przerywany okres kręcenia filmu. Pomoc, którą w utrzymaniu roli gotowej daje co wieczór scena, odpada w filmie zupełnie. Konieczność bardzo precyzyjnego narysowania sobie granej postaci i umiejętność odtworzenia jej po przerwie — czasem i miesięcznej i do tego w nowej akcji—jest podstawową sprawą gry aktorskiej w filmie.

Trudność reżysera filmowego w pracy z aktorem polega na umiejętności wprowadzenia go na drogę „prawdy wycinkowej", z której zmontowany jest film, a która jest zaprzeczeniem pracy scenicznej. Bo nawet w sztuce krańcowo reportażowej jest ona pracą ciągłą, trwającą w określonym czasie 3—4 godziny, a nie rozciągającą się na szereg miesięcy, gdzie zdarza się, że początek sceny kręcony w plenerze — może mieć ciąg dalszy w atelier, odległy od siebie o pół roku.

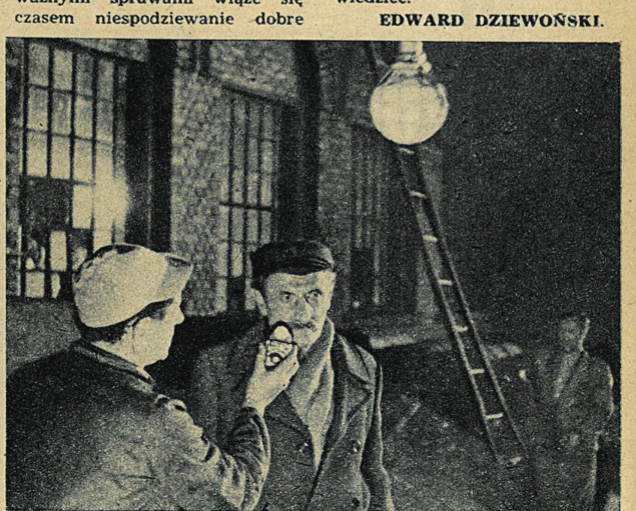
Można by zgodzić się, że fotografia jest sztuką pewnego oszustwa, za pomocą którego robimy z dnia noc, że operator pomaga często aktorowi światłem i sposobem ujęcia nie tylko twarzy ale nawet wycinka ręki, wywierając tym pożądane wrażenie prawie bez udziału osobowości aktora. Ale przecież potem następuje długie ujęcie, gdzie trzeba grać z całą znajomością sztuki aktorskiej i to w jej najsubtelniejszych formach.

Uwagi te nie są i nie mogą być zamkniętą całością, udzielającą odpowiedzi na pytanie: co robić, żeby? Są one tylko wynikiem zastanowienia się nad sprawami dwóch pokrewnych sobie a jakże odmiennych dziedzin artystycznych — teatru i filmu.

Pisząc je, miałem na myśli zachętę dla innych, a przede wszystkim prośbę do naszych czołowych reżyserów filmowych, aby się na ten temat zechcieli wypowiedzieć.

**EDWARD DZIEWOŃSKI.**

**Gromada.** Reż. Jerzy Kawalerowicz ustala z operatorem w jakim ujęciu ma być sfilmowana sylwetka aktora.



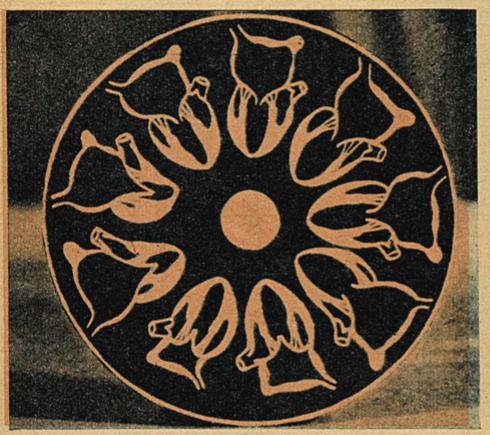
**Pierwsze dni.** Operator Władysław Forbert dokonuje pomiaru światła w scenie z aktorem Janem Ciecierskim.

# SŁOWA, KTÓRE

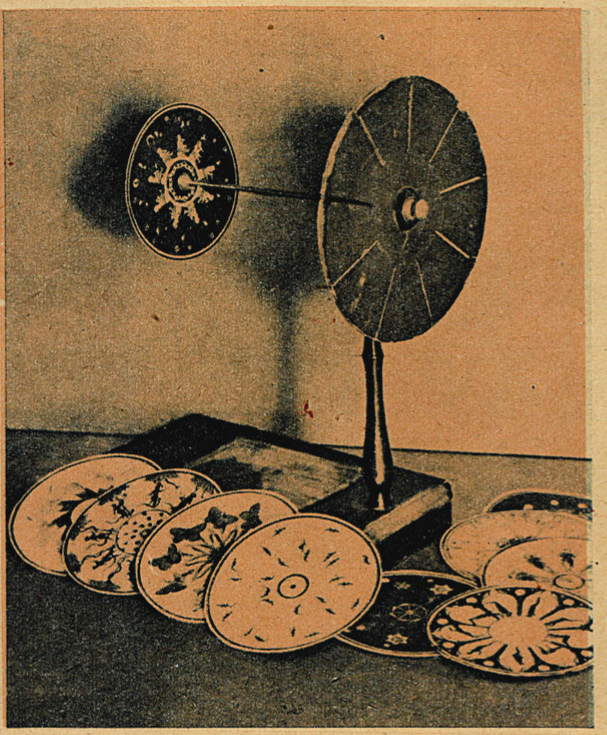
## PRZYCZYNEK DO DZIEJÓ

napisał
**JINDRICH BR**
Dyrektor Czechosłowackieg
Filmowego w Prad

Jan E. Purkynie, czeski uczony i pionier kina (1787-1869).



Tarcza z rysunkami bijącego serca.



Przyrząd do „ożywiania" rysunków — forolyt z kompletem tarcz.

Zbiór ta

Wielkanocą 1823 r. przybył do Wrocławia, należącego wówczas do Prus, wysmukły mężczyzna, który zaraz po świętach zgłosił się do miejscowego uniwersytetu, gdzie nie został jednak przyjęty zbyt uprzejmie. Wydział medyczny przeciwstawiał się, by katedrę fizjologii objął młody lekarz, który nie tylko że nie pochodził z Prus lub Austrii, lecz zgoła nie był Niemcem. Ostatecznie o nominacji zadecydowały zdaje się nadzwyczajne zdolności kandydata bez potrzeby uciekania się do protekcji wybitnych sław naukowych, jak np. zaprzyjaźnionego z nim dobrze Goethego, z którym łączyło go wspólne zainteresowanie tak specjalną gałęzią wiedzy, jak fizjologia ludzkiego wzroku.

Osobą, która wzbudziła tyle nienawiści swym przybyciem a potem tyleż podziwu dla swej naukowej pracy, był Jan Purkynie, sławny później czeski fizjolog, rozpoczynający swą karierę naukową w starym, dziś znów polskim mieście. We Wrocławiu zaczyna również działalność, która mu zasłużenie zapewnia miejsce również w historii kinematografii.

Purkynie od zarania swej pracy naukowej badał z wielkim zainteresowaniem zjawiska z zakresu fizjologii ludzkiego wzroku, biorąc je nawet za temat dla swej pracy doktorskiej. Z dużą ciekawością zwracał też uwagę na wiadomości o próbach z nowowynalezionym wówczas stroboskopem, przy pomocy którego można było uzyskać złudzenie „życia" szeregu obrazków, przedstawiających poszczególne fazy ruchu przedmiotu lub postaci. Z okresu wrocławskiego mało mamy wiadomości o pracach Purkyniego w tej dziedzinie. Tym niemniej wiemy, że w Stowarzyszeniu Śląskich Uczonych wygłosił kilka wykładów, w czasopiśmie tegoż stowarzyszenia wydrukował dwa artykuły oraz, że w końcu zaczął wyrabiać, przy współpracy z jednym z miejscowych optyków, ulepszony model stroboskopu, który nazwał forolytem. Wiemy nawet dokładnie na czym polegały jego udoskonalenia. Otóż pierwotny stroboskop Plateau, jak też Stampfera, miał jedną tarczę, na której mieściły się rysunki oraz szczeliny, poprzez które oglądało się ruchomy obraz w odbiciu zwierciadła. Purkynie oddzielił tarczę z rysunkami od tarczy ze szczelinami, umieszczając obie na jednej wspólnej osi.

Zaraz po opublikowaniu wynalazku Daguerra i Niepce'a w 1839 r. zainteresował się fotografią (nazywaną wówczas daguerrotypią), widząc w niej pomoc dla niektórych swych fizjologicznych badań. Złożoność procesów daguerrotypii oraz zbyt mała czułość klisz spowodowały, iż do praktycznego zastosowania nowego wynalazku dla swych celów mógł Purkynie przystąpić dopiero w wiele lat potem, w latach pięćdziesiątych, gdy był wprowadzony tzw. system kolodiowy.

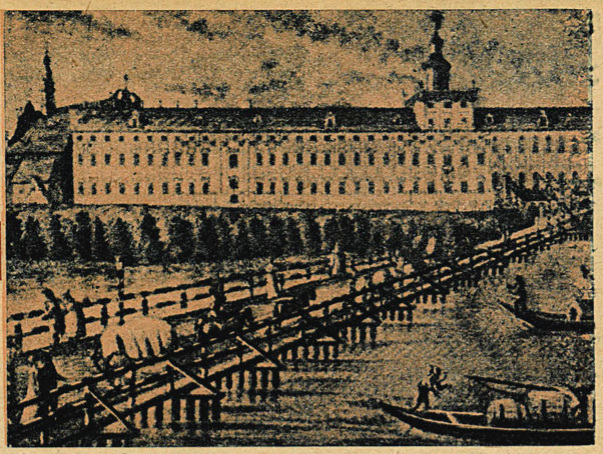
Purkynie był już sławnym uczonym, wykładającym na znamienitym uniwersytecie im. Karola w Pradze, gdy powierzono mu w 1849 r. zorganizowanie nowego instytutu fizjologii. W instytucie tym, przeprowadzając badania nad fizjonomią twarzy człowieka, doświadczenia swe łączył z dokumentacją fotograficzną. Spośród ogromnej liczby zdjęć zachowało się niestety tylko niewiele. Jedna kolekcja jest jednak dla filmowców szczególnie cenna. Jest to dziewięć małych owalnych fotografii nalepionych na tekturową tarczę, które, wirując w forolycie, dawały „ożywiony" obraz samego Purkyniego, taki sam, jaki to ożył przed stu laty zademonstrowany na sali wykładowej rozentuzjazmowanym studentom. Wielka rozpiętość zainteresowań naukowych Purkyniego powodowała, że uczony przeprowadzał wiele badań, wygłaszał wiele odczytów, lecz z braku czasu niemal nic nie publikował. Dlatego też szeregu jego prac, a zwłaszcza odnoszących się do dziejów kinematografii, nie da się umiejscowić w czasie. Jest jednak prawie pewne, że Purkynie był pierwszym lub jednym z pierwszych, który zamienił w przyrządach stroboskopicznych rysunki zdjęciami, a tym samym uzyskał efekt „żywych fotografii".

Purkynie był naukowcem i dlatego jest jasne, że użył swego wynalazku forolytu dla demonstracji zjawisk naukowych. Do dziś zachowały się w zbiorach medycznych dwie tarcze unaoczniające w dziewięciu rysunkach bicie ludzkiego serca. Tarcze te, znajdujące się dziś w Muzeum Filmowym w Pradze, ożywiają znów, jak dawniej, umieszczone na nich rysunki, dając publiczności interesujące widowisko a zarazem pouczającą lekcję, jak on-

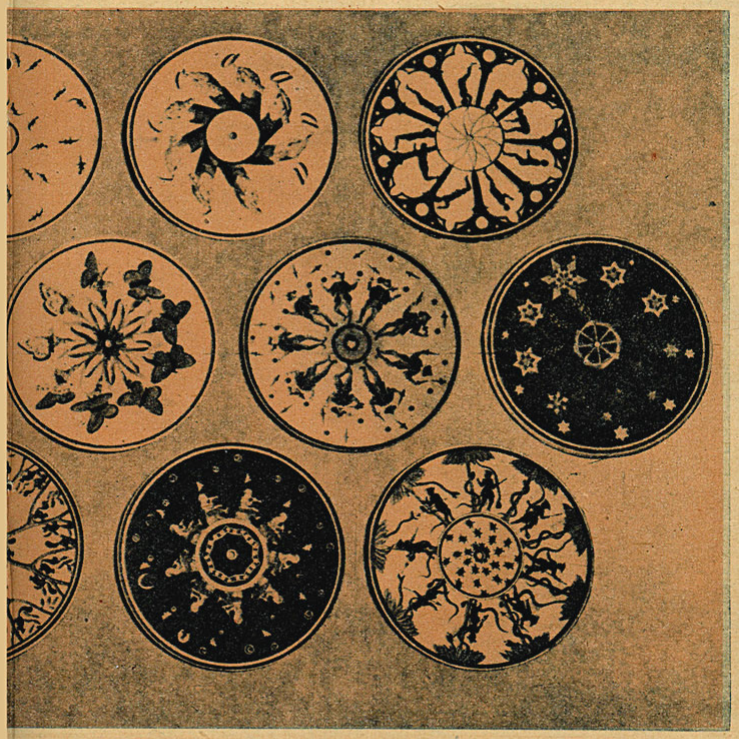
# SIĘ SPEŁNIŁY

## W KINEMATOGRAFII

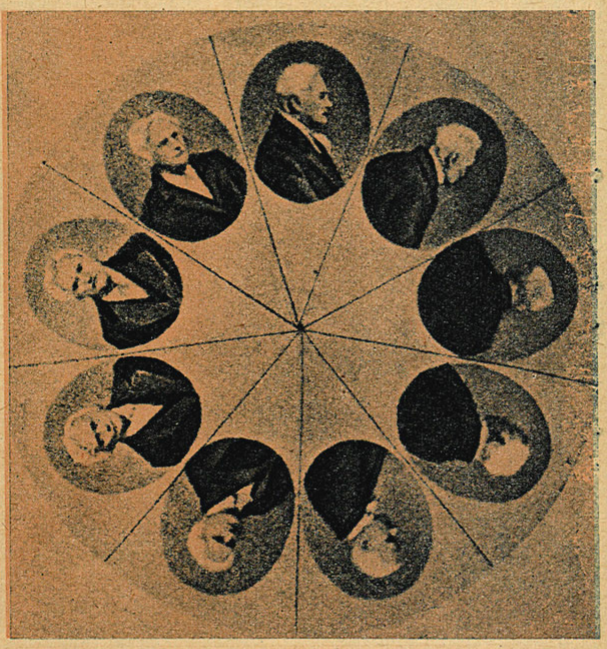
*ICHTA*
go Muzeum
dze



Uniwersytet wrocławski, miejsce pierwszej działalności naukowej i pedagogicznej Jana E. Purkyniego. (Sztych współczesny).



tarcz Purkyniego z różnymi postaciami i przedmiotami w ruchu.



Rysunki na tarczy zastąpił Purkynie swymi fotografiami.

giś purkinowskim studentom. Niestety, nie możemy określić ściśle daty powstania tych tarcz, lecz przypuszczamy z innych okoliczności, że obraz tłukącego się serca to jedna z pierwszych prób popularyzowania wiedzy przy pomocy ruchomych rysunków, zapowiedź przyszłych filmów naukowych, których się Purkynie nie doczekał.

Wkład Purkyniego do prehistorii filmu dotyczy również spraw technicznych. Marzył on o projekcji ruchomych obrazów przez połączenie forolytu z latarnią magiczną. Jednakże stosowane w owym czasie urządzenia o ciągłym obrocie tarcz stroboskopowych i obracających się szczelin praktycznie uniemożliwiały projekcję ze względu na duże straty światła. Przesuwający się rysunek był przez większą część czasu zasłonięty i tylko na krótki ułamek sekundy padało nań światło przez wąską szczelinę. Aby tę zasadniczą przeszkodę usunąć, skonstruował Purkynie urządzenie z mechanizmem zegarowym, który obracał tarczę tylko o jeden obrazek i unieruchomiał go na krótki moment. Nie dochowały się konstrukcje tego urządzenia ani szkice techniczne, jednak z opisów wynika, że projekcja odbywała się na przezroczystym ekranie. Z użycia terminu „przezroczysta płaszczyzna" można sądzić, że Purkynie stosował tzw. tylną projekcję, zaś z innych danych wynika, że jego kinesiskop (tak nazwał swój udoskonalony stroboskop) miał przerywany posuw, czyli że opierał się na zasadzie, na której budowane są wszystkie nowoczesne projektory (z wyjątkiem tych, które mają optyczne wyrównywanie ruchu obrazu) oraz wszystkie nowoczesne kamery filmowe. Pionierska zasługa Purkyniego stanie się jeszcze większa, gdy uświadomimy sobie, że umarł on w 1869 r. i że jeszcze długo po jego śmierci wielu wynalazcom, aż do początku lat dziewięćdziesiątych, nie udawały się próby projekcji ruchomych obrazów i ożywających fotografii tylko dlatego, że zamiast stosowania przerywanego ruchu serii obrazów opierali się na obracających się w sposób ciągły tarczach i taśmach. Był to nie tylko Muybridge, Demeny i inni, lecz również np. i Edison, który budując na tej zasadzie swój kinetoskop, udostępnił go jedynie pojedyńczemu widzowi, ustępując pierwszeństwo technicznego rozwiązania pokazów dla szerszej widowni innym wynalazcom.

Znaczenie prac Purkyniego dla rozwoju kinematografii leży i na jeszcze innych płaszczyznach. Ożywające obrazy były dla niego nie tylko pomocą naukową, lecz także jego osobistą pasją. Ten jego pozytywny stosunek do tej rzekomo nie mającej praktycznego znaczenia zabawki dziecięcej dyktował mu mocną wiarę w świetną przyszłość ruchomych rysunków i fotografii. Prawie proroczo brzmią jego słowa w artykule umieszczonym w naukowym słowniku Riegra (tom IV, str. 657, hasło kinesiscop, 1865 r.):

**„...zwłaszcza jest ważne, że przy pomocy latarni magicznej da się wyświetlić najrozmaitsze ruchome zjawiska z dziedziny przyrody, historii, sztuki, dla większej ilości publiczności. Powstanie z tego oddzielna gałąź przemysłu wytwarzająca pomoce naukowe dla szkół, użyteczne również dla celów rozrywkowych. Przedstawienia te mogą być demonstrowane w małej skali lub, przy użyciu urządzeń optycznych, w dowolnym powiększeniu rzutowane na przezroczystych płaszczyznach. Trzeba się spodziewać, że ta dziedzina umiejętności artysty stanie się z czasem odrębną gałęzią twórczości plastycznej, gdzie odtworzenie jakiegoś pojedynczego ruchu będzie niewystarczające i zostanie zastąpione obrazem ciągu czynności, całej akcji..."**

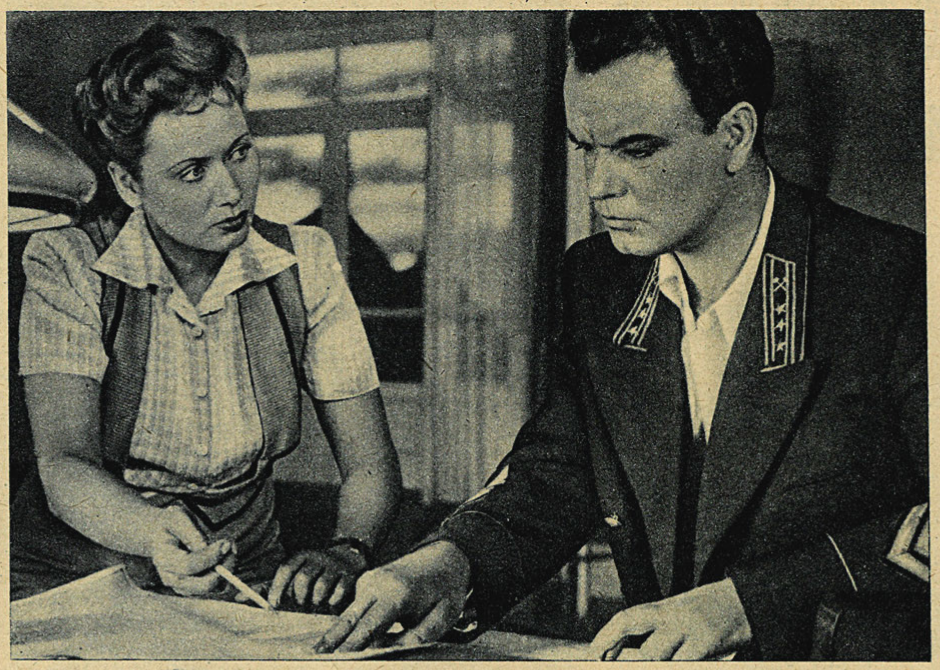
Stroboskopiczna tarcza z dziewięciu rysunkami i nowa gałąź sztuki — jak pozornie odległe są od siebie te pojęcia, a jednak powyższe przewidujące słowa były wypowiedziane na więcej niż 30 lat przed dniem, gdy na srebrnej płaszczyźnie ekranu zatrzepotały pierwsze „żywe obrazy w naturalnej wielkości", jak głosiły wówczas informacyjne napisy. Widowiska owe nie miały jednak jeszcze nic wspólnego z nową sztuką, a tylko stwierdzały, że został wynaleziony „czarodziejski" przyrząd dla celów rozrywkowych. Sztuka, którą przewidział Purkynie, narodziła się dopiero potem, w późniejszych latach rozwoju kina.

Wrocław, miasto gdzie rozpoczął swą naukową karierę Purkynie, wrócił znów do polskiej macierzy. Wierzymy, że naszym polskim przyjaciołom poszczęści się znaleźć bliższe szczegóły o pracy i działalności tego czeskiego naukowca i pioniera filmu.

*(Przełożył J. G.)*

Nasze RECENZJE

# DONIECCY GÓRNICY



**Włodzimierz Drużnikow w roli konstruktora kombajnu węglowego i L. Smirnowa jako jego żona.**

Jest w filmie scena, gdy pewien stary emerytowany górnik, który od 15 lat nie schodził do kopalni, udaje się wraz z wnukiem pod ziemię, by na własne oczy zobaczyć pracujący kombajn węglowy. I oto oczom jego ukazała się kopalnia, jakiej nigdy nie znał.

Przestronne, obudowane korytarze, oświetlone dziennym światłem, sunące zwinnie po torach elektryczne kolejki i wreszcie, na przodku, przemyślna maszyna rąbiąca sama węgiel, a następnie załadowująca go na transporter i przerzucająca do wagonetek. Na próżno szukał charakterystycznych postaci górników zajętych mozolnym odbijaniem węgla od ściany i ładowaniem urobku do wózków przy pomocy łopat. Pracę rąk zastąpiły całkowicie maszyny, a górnik wyzwolony od wysiłku fizycznego stał się mechanikiem regulującym jedynie ruch i bieg skomplikowanego mechanizmu wrębiarki oraz zespołów pomocniczych.

Scena ta najlepiej chyba oddaje główny sens, przewodnią myśl filmu: przemianę form pracy, która z trudu fizycznego przekształca się w wymagającą dużej wiedzy technicznej pracę umysłową.

Ale nie tylko praca osiąga wyższy stopień organizacyjny. Rośnie przy tym sam człowiek, który w warunkach ustroju socjalistycznego oraz postępu technicznego może żyć szerszym, lepszym życiem osobistym i społecznym. Ta zasadnicza myśl filmu wyraźnie i mocno zarysowuje się poprzez ukazane wydarzenia i losy ludzi, poprzez obraz radzieckiego Donbasu.

Scenarzyści Borys Gorbatow i W. Aleksiejew poszli słuszną drogą jak najściślejszego powiązania zagadnień ogólnospołecznych, w tym wypadku sprawy przemian socjalnych i nowego stosunku człowieka do pracy, z konkretnie, silnie zindywidualizowanymi postaciami ludzkimi. Wybór zaś Zagłębia Donieckiego jako miejsca akcji dał autorom możność rozwinąć temat i problem w ciekawym, zasługującym na utrwalenie w dziele sztuki, środowisku górników radzieckich — przodującej grupie klasy robotniczej ZSRR. Scenariusz daje w syntetycznym skrócie historię Donbasu, a więc górnictwa donieckiego, od drugiej połowy ub. wieku do chwili bieżącej, co więcej nawet, z optymistycznym rzutowaniem kierunku rozwoju życia i jego form w niedaleką przyszłość, planowo budowaną przez komunizm. Jak skrajnie różni się dziś życie radzieckiego górnika od tego, jakie miał za czasów caratu, gdy był traktowany na równi ze zwierzęciem pociągowym. Ten zwrot w życiu górników, jak i całej klasy robotniczej mógł nastąpić jedynie dzięki Rewolucji Październikowej. Z dużą intuicją artystyczną potrafili autorzy filmu ukazać to wszystko na przykładzie dziejów górnika Niedoli i jego rodziny. Biografia Niedoli to sprowadzona do losów jednostki typowa historia całego Donbasu i jego mieszkańców.

Kompozycyjnie film rozpoczyna się od jubileuszowych uroczystości 50-lecia pracy starego Niedoli, podczas których, przy jednym z toastów, odżywa wizja dawnych lat wskrzeszona słowami jego najstarszego syna, obecnie inżyniera i partorga kopalni. Kulminacyjnym punktem wieczoru jest wiadomość podana przez sekretarza Krajowego Komitetu Partii, Krawcowa, o sprowadzeniu do kopalni nowoskonstruowanego kombajnu węglowego. Rozwinęła się dyskusja, w której podkreślony został fakt, że nigdy nie osiągamy stanu doskonałości — że zawsze musimy myśleć o postępie i dalszym ulepszaniu warunków życia. Grupa młodych ładowaczy z Wasią na czele, wsławiona swymi rekordami pracy, nie chce pogodzić się od razu z myślą, że ich zaszczytny zawód przekreśli kombajn. Rozumie istotę mechanizacji pracy stary Niedola, gdy stwierdza, że stopniowy postęp techniczny wydobycia węgla przedłużył jego życie o kilkadziesiąt lat, a teraz kombajn da mu możność być wartościową, produktywną jednostką w społeczeństwie jeszcze co najmniej przez 10 lat.

Film kończy się, jak gdyby klamrą, weselem młodej pary — córki Niedoli, Lidy z Wasią, byłym ładowaczem a teraz absolwentem szkoły technicznej i mechanikiem obsługującym kombajn. To radosne święto młodych, rozpoczynających nowe życie, jest świetnym przeciwstawieniem scenie ślubu Niedoli przed laty, w brudnym obskurnym baraku, bez widoków na poprawę warunków bytu.

Pokazując dzieje paru pokoleń górniczych na przykładzie rodziny Stiepana Niedoli — najlepiej udało się pokazać ogrom i wielkość zaszłych przemian w sposobie życia codziennego, warunkach mieszkaniowych, w pracy i, co najważniejsze, w podniesieniu godności człowieka. Nowe pokolenie górników Donbasu to ludzie wiedzy technicznej, inżynierowie, technicy i specjaliści wielu nowych zawodów, nie przypominający w niczym dawnych zabiedzonych niewolników.

Główny nurt akcji filmu toczy się wokół sprawy uruchomienia kombajnu węglowego. Skomplikowana maszyna nie jest jeszcze dostatecznie wypróbowana w praktyce. Konstruktor Trofimienko napotyka na poważne trudności, które zostają w końcu pokonane zespołowym wysiłkiem. Kombajn rewolucjonizuje ustalony od dłuższego czasu tryb pracy kopalni. Potrzebni są ludzie o nowych umiejętnościach. Sprawa podnoszenia własnych kwalifikacji, jak i inne problemy, pokazana została w filmie na konkretnym przykładzie, w tym wypadku dyrektora kopalni Gorowoja, który będąc ongiś prostym górnikiem, w drodze awansu społecznego przeszedł wszystkie szczeble w hierarchii kierownictwa kopalni, aż do stopnia naczelnego dyrektora. Kombajn postawił go przed nowymi zadaniami organizacyjnymi i technicznymi, którym nie może sprostać. Toteż zrzeka się funkcji dyrektora, przechodząc do szkolenia młodych górników.

Galerię postaci, świetnie zróżnicowanych i doskonale odtworzonych aktorsko, jak Stiepan Niedola (B. Czirkow), Gorowoj (W. Merkuriew), Wasia (A. Pietrow) i in. uzupełnia aktor S. Łukianow grający rolę sekretarza Komitetu Krajowego Partii — Krawcowa. To prawdziwa, pogłębiona psychologicznie postać aktywnego działacza partyjnego, który rozumie potrzeby powierzonego jego opiece terenu, mądrze kieruje ludźmi. Jest on doświadczonym i troskliwym gospodarzem rejonu, patrzącym daleko w przyszłość.

Na przykładzie tej postaci widać dobrze reżyserską metodę charakterystyki bohaterów filmu. Zwróćmy np. uwagę na scenę, gdy Krawcow wieczorem ogląda ze wzgórza płonącą światłami panoramę Donbasu. Równocześnie słyszymy słowa jego szofera o tym, jak musiał Krawcow wysadzić wszystkie zakłady w powietrze w momencie ewakuacji, by po zwycięstwie nad wrogiem po raz drugi odbudowywać je od fundamentów. Postać sekretarza Krajkomu nabiera ciepłych, ludzkich rysów.

Mniej udała się postać konstruktora Trofimienki w wykonaniu W. Drużnikowa, pozbawiona prawdy psychologicznej, mało ciekawa pod względem aktorskim. Inż. Trofimienko nie daje poznać po sobie, ani zewnętrznie ani wewnętrzne, by trudności z uruchomieniem kombajnu przejmowały go lub wzruszały. Winę za to ponoszą w dużym stopniu scenarzyści. Równie blado wypadł O. Żakow jako główny inżynier kopalni oraz K. Łuczko i L. Smirnowa w rolach Lidy i Wiery.

Reżyser Łukow wykazał tym filmem dobrą znajomość środowiska i zawodu górniczego. Ukazany przezeń obraz Donbasu urzeka swą prawdziwością. Mistrzowsko pod każdym względem wypadł retrospektywny fragment filmu: wspomnienia z dawnych lat. Szkoda, że druga część filmu traci napięcie dramatyczne i jest w stosunku do pierwszej zbyt rozwlekła i nastawiona na proces technologiczny, ze szkodą dla konfliktów psychologicznych.

Jak inny jest np. klimat *Donieckich górników* od ciekawego francuskiego filmu *O świcie*, ukazującego dzisiejsze życie górników w kraju kapitalistycznym. Jak radośniejsze, szlachetniejsze otwiera perspektywy!

Praca, która staje się zaszczytnym obowiązkiem społecznym, zapewniającym lepszy byt narodowi i szczęśliwszy los jednostce, wzmacniająca pokojowym budownictwem siły obozu pokoju i postępu — oto idea dzieła, które uzyskało w br. na VI MFF w Karlowych Varach zasłużoną Nagrodę Pracy.

**JERZY GIŻYCKI**

# BOHATEROWIE MANDŻURII

## Drugi film chiński na polskich ekranach

Czao-I-Man to imię bohaterskiej Chinki, walczącej z najazdem japońskim i zamordowanej przez wroga. Wykonując rozkaz Komunistycznej Partii, Czao-I-Man wraz ze swym mężem Lao-Tsao organizuje podziemny ruch oporu wśród robotników charbińskich, a następnie pomoc chłopów mandżurskich dla partyzantów, wreszcie walczy zbrojnie jako oficer polityczny oddziału partyzanckiego. Mąż jej zostaje aresztowany i zamordowany w Charbinie.

Osobista tragedia nie załamuje Czao, przeciwnie — każe jej bez reszty oddać się sprawie Partii. Okrutne męczarnie zadawane Czao, gdy wpadła w ręce japońskiego gestapo, nie zdołały również złamać tej nieugiętej, płomiennej bojowniczki. Ginie, wzywając towarzyszy do walki bez wytchnienia aż do zwycięstwa.

*Bohaterowie Mandżurii* — film reżyserowany przez Sza-Monga według scenariusza Ju-Mina — jest drugim filmem chińskim na polskich ekranach. Przy ocenie tego filmu — jak zresztą i *Córek Chin* oraz tych filmów, które jeszcze zobaczymy — trzeba pamiętać o kilku przesłankach zasadniczych.

Chiński teatr, rzeźba, poezja, malarstwo — posiadają tradycje wielokrotnie starsze niż teatr i rzeźba starożytnej Grecji, poezja i malarstwo Francji czy Włoch. Film chiński rodzi się dopiero dziś. Film jako sztuka liczy w ogóle pięćdziesiąt lat. Stosowanie naszych europejskich mierników przy ocenie filmu chińskiego byłoby więc co najmniej niesprawiedliwe.

Jak dotychczas, film chiński nie wypracował jeszcze swej narodowej formy. Jest pod tym względem raczej naśladownictwem form europejskich, które, jak tego dowodzą *Bohaterowie Mandżurii* (film wyraźnie słabszy od *Córek Chin*), nie odpowiadają charakterowi kultury chińskiej. Ale — i to jest najistotniejsze — treść walczącej sztuki filmowej Chin Ludowych jest *ta sama*, co i treść naszej sztuki, co i treść sztuki każdego narodu walczącego o socjalizm.

Być może niejeden widz polski skłonny jest szukać w filmie chińskim egzotyki. Jeżeli przez egzotykę rozumie odmienność języka i obyczajów, to jest jej oczywiście w filmach chińskich wiele. Ale człowiek jest taki sam. Tak samo raduje się i cierpi, tak samo walczy o wolność, o chleb, tak samo pragnie szczęścia.

Wang Jen jako dowódca oddziału partyzantów i Szi-Lian-Sin (z prawej) odtwarzająca rolę Czao.

Nic innego nie czuł do niedawna chiński chłop, ciężko pracujący na rzecz feudalnego obszarnika, jak to, co niegdyś czuł polski chłop pańszczyźniany. Nie inaczej myślał charbiński tramwajarz organizujący strajk protestacyjny, niż tramwajarz warszawski w podobnych okolicznościach przed rokiem 1939. Chłop chiński i robotnik chiński w imię tych samych, co i my, haseł walczyli o wyzwolenie, w imię tych samych zasad budują dziś swą ludową ojczyznę, co i my.

I ta prawda przemawia dobitnie z filmów chińskich.

Szi-Lian-Sin odtwarzająca rolę Czao ujmuje prostotą i szczerością swej gry. Właściwie można nie czytać polskich napisów, by rozumieć, patrząc na jej twarz, co myśli i co czuje.

To prawda, że *Bohaterowie Mandżurii* mogą się wydawać dziełem zbyt uproszczonym w swym reportażowym stylu relacji o wydarzeniach, czy zbyt koturnowym i patetycznym w malowaniu uczuciowego życia bohaterów. Ale tylko wówczas, gdy patrzeć będziemy powierzchownie, szukając właśnie egzotyki a nie poddając się samej wymowie treści. Film mówi o wielkich chwilach życia wielkiego narodu. Mówi tak, jak gdyby twórcy filmu pragnęli być zrozumiani przez wszystkich, bez względu na barwę skóry, język, obyczaj. Mówi zrozumiale. I dlatego trzeba ten film zobaczyć.

Jedność formy i treści jest celem, o który nasza sztuka dopiero walczy. Walka ta nie obca jest i chińskiemu filmowi. Wiemy, że rozwój chińskiej socjalistycznej kinematografii doprowadził ją w następnych osiągnięciach do znalezienia form godnych treści, godnych wspaniałej tradycji narodowej sztuki chińskiej.

Rozważania te nie są bynajmniej wyrazem chęci obrony filmu chińskiego. Film chiński jak i sztuka chińska obrony nie potrzebuje. A widz polski, śledząc walkę bohaterskiej Czao, patrząc na jej męczeńską śmierć, jeszcze silniej odczuje więź, która wielki naród chiński trwale złączyła z narodami idącymi ku socjalizmowi. Zrozumie, że Czao i jej mąż, że setki tysięcy bohaterów Mandżurii, Chin, Korei oddało życie za tę samą sprawę, za którą ginęli i giną bojownicy wolności we wszystkich krajach: za lud, za pokój, za socjalizm.

**STANISŁAW GRZELECKI**

## CO UJRZYMY NA EKRANIE?

### W DNI POKOJU
(W mirnyje dni)

Scenariusz: **I. Prut**
Reżyseria: **W. Braun**
Zdjęcia: **D. Demucki**
Muzyka: **J. Mejtus**

Dramatyczna historia załogi radzieckiej łodzi podwodnej, unieruchomionej na dnie morza przez imperialistycznych agentów.

Wykonawcy: **N. Timofiejew** (dowódca łodzi podwodnej), **A. Tołbuzin** (jego zastępca), **A. Greczanyj** (bosman), **S. Gurzo** (Panyczuk), **A. Tichonow** (Griniewski), **K. Mgeładze** (Maschiszwili), **G. Jumatow** (kucharz), **A. Awdłuszko** (nurek), **L. Dranowska** (Szura), **E. Bystrycka** (Lena), **L. Fenin** (admirał), **O. Smirnow** (von Gerlitz) i inni.

Produkcja: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Kijowie — 1950.**

### BURMISTRZ ANNA
(Bürgermeister Anna)

Scenariusz: **Richard Nicolas** wg sztuki **Fr. Wolfa**
Reżyseria: **Hans Müller**
Zdjęcia: **Robert Baberske** i **Walter Rosskopf**
Muzyka: **Franz R. Friedl**

Komediowy film z życia powojennej wsi niemieckiej.

Wykonawcy: **Ewa Rimska, Reinhard Kolldehoff, Katja Görner, Klaus Becker, Arno Paulsen, Lutz Moik, Artur Wiesner, Steffi Spira, Charlotte Ritter, Gustav Püttjer, Erich Dunskus, Edith Hancke, Sigrid Lagenmann** i **Reinhold Bernt.**

Produkcja: **„DEFA" — 1950.**

# NASZ OBIEKTYW

## Teoria estetyki i estetyka stosowana

Najpoważniejszy reakcyjny tygodnik szwajcarski wychodzący w Zürichu „Die Tat" poświęcił bardzo obszerny artykuł redakcyjny zakazanemu w Niemczech Zachodnich i nie wyświetlanemu dotąd w Szwajcarii filmowi Defy **Poddany.** Artykuł wykazuje, jak wiele „oschła szkoła niemiecka" zyskała (na wschodzie) przez przyjęcie doświadczeń kinematografii radzieckiej.

Będący poza wszelkimi podejrzeniami o sympatie proradzieckie tygodnik pisze dosłownie:

**Radziecki film rewolucyjny był jednym z najwspanialszych (eine der grossartigsten) wydarzeń w historii kinematografii. Niektórzy znawcy estetyki filmowej nazwali go „torującym drogę" (bahnbrechend) całej sztuce filmowej.**

Komentarz do tych słów wyjmujemy z rubryki programów filmowych tego samego tygodnika. Na 18 kin Zürichu makulaturę amerykańską wyświetla 13 kin, filmy radzieckie — ani jedno.

## MAKSYM i WALCZYK o BŁĘKITNYM BALONIKU

W r. 1935 ukazał się na ekranach ZSRR nowy film pt. **MŁODOŚĆ MAKSYMA** (reż. Kozincewa i Trauberga). Młody bohater Maksym, którego odtworzył aktor Borys Czirkow, podbił od razu serca wszystkich widzów.

Z rolą Maksyma wiąże się nierozerwalnie melodia w miarę wesołego, w miarę smutnego, starego walca: „Krutitsia, wiertitsia szar goluboj..."

Piosenka ta często śpiewana przez Maksyma i tak dobrze go charakteryzująca, a zarazem akcentująca dramatyczne momenty akcji — znalazła się w filmie przypadkowo.

Podczas zdjęć reżyserowie postanowili, że Maksym w jednej ze scen zanuci fragment jakiejś piosenki dla podkreślenia nastroju sytuacji. Zaczęły się próby. Sprowadzono paru akordeonistów. Czirkow uczył się i prześpiewywał dziesiątki najrozmaitszych piosenek. Żadna jednak jakoś nie pasowała. Nagle przypadkowo ktoś z zespołu zanucił „dla siebie" walczyka o błękitnym baloniku i kawalerze, który chce ukraść pannę. Wszyscy podchwycili tę uroczą piosenkę. Od razu stało się jasne, że to ta szukana od dawna melodia.

W filmie powierzono jej potem rolę znacznie większą, niż projektowano początkowo, budując w oparciu o nią nawet pewne sytuacje dramatyczne w dalszych częściach trylogii o Maksymie.

Oto dlaczego w **WIELKIM OBYWATELU**, w którym również występuje postać Maksyma daje się on poznać matce Szachowa nucąc słowa piosenki o kręcącym się, wirującym baloniku

## *Aleja hollywoodzkich widm*

*Z Beverly Boulevard w Hollywood skręca się w Phantom - Avenue, Drogę Widm, by dotrzeć do miejscowego cmentarza.*

*Na cmentarzu hollywoodzkim pochowany być może każdy mieszkaniec miasta, a nawet całej Ameryki, ale najbardziej poczesne miejsca zajęte są pod groby aktorek i aktorów, które tworzą coś w rodzaju osobliwego Panteonu: obeliski otoczone są basenami, a u stóp krzyżów spoczywają np. wyrzeźbione w brązie piłki futbolowe, wierny piesek i rękawica bokserska.*

*W ten sposób uhonorowane są jedynie groby „gwiazd". Groby licznych pionierów kinematografii (np. Griffitha), reżyserów, scenarzystów, nie mówiąc już o technikach filmowych, uznano za mało atrakcyjne i trudno je nawet odszukać.*

*Liczne zakłady pogrzebowe oferują „piękne i wygodne" kwatery, których cena rośnie w miarę zbliżania się do grobów aktorskich.*

*Jeden z tych zakładów wielkim plakatem w samym centrum miasta informuje o specjalnie niskich „cenach letnich" (wyraźna zachęta do umierania w tym szczególnie korzystnym sezonie) oraz nawołuje:*

*CHOWAJCIE WASZYCH UKOCHANYCH ZMARŁYCH TYLKO W NASZYCH NAJLEPSZYCH KWATERACH O DROBNYM I CIEPŁYM PIASKU. MUZYKA W KAŻDĄ NIEDZIELĘ!*

## Ruch jednokierunkowy

*Pakujemy walizy, szanowna Klaudyno Nollier? Dokąd to mamy jechać? Ach tak! Grała pani prowokacyjną rolę „komunistki" w brudnym filmie BRUDNE RĘCE, oszczerczym kiczu, spłodzonym przez Jean-Paul Sartre'a? I w nagrodę została pani odznaczona zaproszeniem do Hollywood?*

*Bardzo dobrze. Niech pani zamyka walizy i kufry. Niech pani jedzie. Nikt nie woła.*

*Tylko niech pani pamięta, że jeśli kariera amerykańska się nie uda i nie będzie już za co uczęszczać do „Beverly Bar" — droga powrotu może nie być łatwa. Bo widz francuski zapamięta sobie pani znamienitą kreację i może nie chcieć oglądać pani w innych!*

## Z albumu filatelisty-kinomana

Filateliści-kinomani mają nowy powód do radości, bowiem poczta czechosłowacka uwieczniła na swoich znaczkach wysokie walory filmu radzieckiego. Nie mężowie stanu, nie pisarze i uczeni, lecz aktorzy filmowi stali się tematem znaczka pocztowego.

Seria filmowa składa się z trzech wartości. Znaczek za 0,80 Kcs przedstawia Borysa Andrejewa i Marynę Kowalewą w scenie z filmu **Upadek Berlina.** Napis na znaczku głosi: „Se sovetskym filmem v boji za mir" — „Z filmem radzieckim do walki o pokój". Kolor znaczka — brązowo-czerwony. Znaczek za 1,50 Kcs (koloru szaro-zielonego) przedstawia M. Bogołubowa i G. Siemionowa w scenie z filmu **Wielki obywatel,** uzupełnionej napisem „Se sovetskym filmem k vystavbe socialismu" — „Z filmem radzieckim ku socjalizmowi". Znaczek za 4,00 Kcs, koloru błękitnego, stanowi powtórzenie motywu pierwszego.

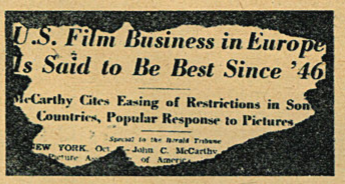
Znaczki rysowane były przez K. Permana a rytowane przez J. Mracka. Ich wymiary: 23,5 × 37 mm.

Emisja poczty czechosłowackiej dowodzi ogromnej popularności, jaką cieszą się u naszych sąsiadów filmy radzieckie.

## PODRÓŻE KSZTAŁCĄ i OPŁACAJĄ SIĘ

**Z Europy Zachodniej dobiegają jedna za drugą wiadomości, wiążące się logicznie w zamknięty krąg: trzy największe wytwórnie szwedzkie zamknięte; 80% filmowców angielskich bez pracy; Francja zmniejsza o połowę swe możliwości produkcyjne; Belgia nie może od lat wyprodukować ani jednego filmu...**

**Ale to nic. Nie wszystkim źle się dzieje. Popatrzmy tylko na nagłówek „New York Herald Tribune" z 8 października.** „Jak słychać, amerykańskie interesy filmowe w Europie są od 1946 r. najlepsze". **Dixit John McCarthy, latający (po Europie) komiwojażer Hollywoodu. Zanim to powiedział, zażądał w wielu krajach, by „zbyt mały" procent filmów amerykańskich powiększyć. Np. Francja: ma „tylko" 57% filmów made in USA, za to „aż" 19% własnych. Do czego to podobne!**


U.S. Film Business in Europe Is Said to Be Best Since '46

McCarthy Cites Easing of Restrictions in Some Countries, Popular Response to Pictures

Special to the Herald Tribune

NEW YORK, Oct. — John C. McCarthy, of Ameri...

**Koszty przejazdu i diety pana McCarthy z pewnością się opłaciły. Bo oto w połowie listopada ogłoszono oficjalnie, że 35% wszelkich dochodów ciągnie amerykański przemysł filmowy z zagranicznych rynków zbytu. 35%! Albo 340 milionów dolarów rocznie. Bagatela.**

## *ŚMIERĆ ARTYSTY*

*BYŁO nam przykro, gdy dowiedzieliśmy się, że autor filmu* Za cenę życia (Give us this day) *Edward Dmytryk, uwięziony przez Komisję do badania działalności antyamerykańskiej, załamał się i zaczął „sypać" towarzyszy, o postępowych przekonaniach.*

*Ale nie przypuszczaliśmy, że tak szybko w ślad za pospolitą zdradą nastąpi degeneracja twórcy.*

*Bo Dmytrykowi, w dowód łaski, pozwolono znowu kręcić. Jego najnowszy film,* The sniper, *będzie opowiadał o człowieku, który dotknięty szczególnym rodzajem szału, morduje wszystkich napotkanych przechodniów serią z pistoletu automatycznego.*

*Dmytryk twierdzi, że temat tego filmu zaczerpnięty został z rzeczywistości: z kroniki wydarzeń w jednym z dużych miast amerykańskich. Piękna rzeczywistość, godna degenerata.*

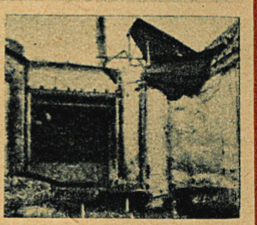
*(płaż)*

## Czy kurz rośnie szybciej niż brzoza?

Przy ul. Marcina Strzody w Gliwicach znajdują się ruiny jednego z największych kin w Polsce. Górniczym Gliwicom kino to bardzo by się przydało.

Toteż dawno już temu sporządzono dokładne plany odbudowy kina, zakładając wykorzystanie istniejących dotąd murów i fundamentów. No i mieszkańcy Gliwic odetchnęli: kino będzie!

Cieszyli się przedwcześnie. W miarę, jak stare ruiny pokrywały się szybko rosnącymi brzózkami i dębczakami — stare teczki z planami pokrywały się szybko rosnącą warstwą kurzu, który w końcu przysypał je tak dokładnie, że na amen o nich zapomniano.

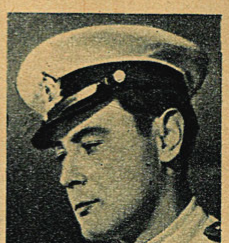


Może nasza nota sprawi, że ktoś sobie o nich przypomni...

## ŹLE O OKŁADCE

**Piękną, wzorzystą łatę przypina „Filmowi" czytelniczka Lala Jaremin z Elbląga stwierdzając, iż na okładce n-ru 42 naszego pisma figuruje aktor A. Tołbuzin, a nie jak mylnie podaliśmy — N. Timofiejew. Aby nie było nieporozumień zamieszczamy zdjęcia obu tych aktorów, odtwarzających główne role w filmie „W dni pokoju".**

N. TIMOFIEJEW
(dowódca łodzi podw.)



A. TOŁBUZIN
(zastępca dowódcy)

# Widowiści zagranicą

## WIDZOWIE *redagują* KRONIKĘ FILMOWĄ

Na ciekawy pomysł wpadła Dyrekcja Północno-Kaukaskiej Kroniki Filmowej, która zorganizowała w Groznym, Dzaudżikau i Machacz-Kale konferencje z udziałem widzów kroniki. Na konferencjach widzowie wyrażali uwagi krytyczne co do jakości i tematyki periodyku filmowego, wysuwając jednocześnie konkretne propozycje, które w najszerszej mierze zostaną uwzględnione przez kaukaskich dokumentalistów. Zdaje się, że nie tylko na Kaukazie przydałyby się takie konferencje.

## „ANNA PROLETARIUSZKA" *na ekranie*

*Jak już pisaliśmy, świetna powieść czeskiego pisarza Ivana Olbrachta ANNA PROLETARIUSZKA, która ukazała się w przekładzie na język polski przed dwoma laty, zostanie sfilmowana. Realizacji filmu podjął się reżyser Karol Stekly, który również opracował scenariusz.*

## FILM o STOSUNKACH w NIEMCZECH ZACHODNICH

Na autentycznych dokumentach oparty jest scenariusz Kurta i Jeanne Sternów do filmu **Skazana wieś.** Młodzi scenarzyści przez dłuższy czas przebywali w Trizonii i stamtąd przywieźli materiał do filmu. Film opowie o nieludzkich metodach stosowanych przez amerykańskich okupantów w stosunku do bezbronnej ludności pewnej wsi skazanej na zagładę, bowiem na jej miejscu ma być zbudowane lotnisko wojskowe.

## *NOWY FILM* OTAKARA VAVRY

Twórca **Milczącej barykady** napisał wg powieści Wacława Rzezacza scenariusz pt. **W nowe życie.** Film ukaże wielką akcję zasiedlenia czechosłowackich terenów nadgranicznych po wyzwoleniu przez Armię Radziecką. Pełna samozaparcia praca Czechosłowaków na tych terenach napotyka na destrukcyjną robotę b. hitlerowców, popieranych przez reakcję. Konflikt znajduje swe rozwiązanie w wysiedleniu nacjonalistów niemieckich i likwidacji resztek kapitalizmu. Realizacja filmu znajduje się w pełnym toku.

**Popularny aktor Otomar Krejcza (z lewej) odtwarza rolę czeskiego badacza i podróżnika dr. Holouba w filmie WIELKA PRZYGODA.**

## Po „Bitwie Stalingradzkiej" i „Upadku Berlina"

**Wytwórnia „Mosfilm" przygotowuje nowy czwarty film z wielkiego cyklu filmów dokumentalno - fabularnych o wojnie 1941-1945 r. Po TRZECIM SZTURMIE, BITWIE STALINGRADZKIEJ i UPADKU BERLINA będzie to film WALKA PODZIEMNA (Piąte uderzenie), według scenariusza znanego pisarza radzieckiego, Mikołaja Wirty. Osią filmu jest rozgromienie wojsk niemieckich na Białorusi, pokazane w pryzmacie losów pięciu żołnierzy wywiadu. Na pierwszy plan wysunął scenarzysta skromną postać radiotelegrafistki Glebowej, walczącej ofiarnie w najcięższych warunkach frontowych. Zaplecze frontu reprezentuje ojciec Glebowej — przewodniczący kołchozu, który mimo trudnych warunków wojennych pracuje nad wyhodowaniem nowego gatunku pszenicy. Szeroko odmalowane tło historyczne filmu zawiera między innymi sceny z konferencji w Teheranie, na której powstają poważne różnice zdań co do drugiego frontu pomiędzy Churchillem i Rooseveltem, oraz rolę anglosaskiego wywiadu w ruchu partyzanckim Tito.**

## NAGRODY PAŃSTWOWE w NRD

WOLFGANG STAUDTE

WERNER PETERS

E. W. FIEDLER

Tegoroczne nagrody państwowe w dziedzinie filmu, przyznane z okazji drugiej rocznicy utworzenia Niemieckiej Republiki Demokratycznej, otrzymali: Wolfgang Staudte (nagr. II stopnia) za realizację filmu **Poddany** oraz nagrody III stopnia: Werner Peters za rolę tytułową w **Poddanym** i E. W. Fiedler za całokształt pracy operatorskiej **(Ostatni rejs, Błękitne miecze, Kopalnia Jutrzenka** i in.).

## Z BUŁGARII

Wielkie zainteresowanie społeczeństwa bułgarskiego filmami radzieckimi ilustrują następujące cyfry:

W 1947 r. obejrzało filmy radzieckie 8 milionów widzów, w 1948 r. — już 23 miliony, w 1950 r. — 34 miliony a liczba ta w b. roku będzie niewątpliwie przekroczona, ponieważ w pierwszym półroczu na seansach filmów radzieckich było w kinach bułgarskich 18.334.128 widzów.

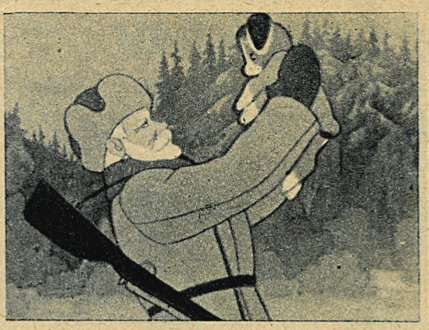
W wytwórni filmów fabularnych w Sofii wre praca nad filmem **Błękitne wody,** który ma wejść na ekrany w początkach przyszłego roku. W grudniu br. ukończony zostanie film **Bojowy szlak Bułgarskiej Partii Komunistycznej.** Nadto w wytwórni sofijskiej realizowany jest wielki film historyczny według powieści Iwana Wazowa **Pod jarzmem.**

Dzięki pomocy radzieckiej wieś bułgarska coraz powszechniej korzysta ze sztuki filmowej. Pod koniec ub. roku było w Bułgarii 3,5 raza więcej stałych kin wiejskich niż w 1944 roku. Prócz tego 98 kin objazdowych odwiedza najbardziej odległe wsie górskie w Bałkanach, wyświetlając tam takie filmy, jak **Wesoły jarmark, Hojne lato** i inne — przede wszystkim z życia wsi radzieckiej.

## ZATOPEK *na ekranie*

Do rzędu czechosłowackich filmów o tematyce sportowej przybyła nowa interesująca pozycja. Jest nią film o światowym rekordziście długodystansowym **Emilu Zatopku.** Reżyser Jarosław Mach ukaże na ekranie drogę, jaką przebył Zatopek od warsztatu w zakładach „Bata", gdzie pracował przed 10 laty — do swych najnowszych osiągnięć sportowych, pokaże znakomitego sportowca jako człowieka i wychowawcę młodego pokolenia biegaczy. Zdjęcia do filmu wykonał Jan Novak.

Rysunkowy film **Żółty bocian** łączy groteskowy humor z głęboką tendencją wychowawczą



Młodziutki widz śledzi z dużym zainteresowaniem akcję rysunkowego filmu radzieckiego Chwat.

Młodzieżowy film 15-letni kapitan oparty jest na powieści znanego pisarza francuskiego J. Verne'a.

## Drodzy Czytelnicy!

Niektóre z listów Waszych trafiają na specjalnie żyzną glebę — z jednej wypowiedzi rodzą się inne, poruszające ten sam problem.

Zwracała się do nas niedawno matka dzieci, opisując reakcję małych widzów na bajkowe filmy rysunkowe i kukiełkowe.

### Jeszcze jeden głos w dyskusji

Do tej to wypowiedzi nawiązuje czytelnik KAZIMIERZ WIŚNIAK z Łodzi, poruszając ten sam problem i zastanawiając się, jaki rodzaj filmów odpowiada mniejszym dzieciom.

**„Miś-kuleczka", „Chomik-samolub", „Była sobie mrówka" — oto filmy, które nadają się dla dzieci. Inaczej jest z niektórymi czechosłowackimi filmami kukiełkowymi. „Pieśń prerii" jest niewątpliwie filmem udanym plastycznie i tematycznie. Ale małe dzieci nie mogą zrozumieć właściwego sensu tego filmu. Co innego człowiek dorosły. Ludzie dojrzali i starsza młodzież rozumieją ciętą satyrę na amerykańskie filmy cowboyskie i sensacyjne książki o podobnej tematyce. Z tego właśnie powodu „Pieśń prerii" nie jest filmem odpowiednim dla małych dzieci".**

W dalszym ciągu listu czytelnik nasz proponuje dokładne rozgraniczenie filmów kukiełkowych i rysunkowych na dziecięce i młodzieżowe. Cały szereg filmów kukiełkowych jak **Romans z kontrabasem, Balon i miłość, Pieśń prerii** czy **Cesarski słowik** powinny znaleźć się w programach przeznaczonych dla starszej młodzieży i dorosłych. Ustrzeże to od prowadzenia małych dzieci na filmy dla nich nieodpowiednie i często źle działające na ich psychikę.

Z kolei omawia autor listu radzieckie filmy dziecięce i najnowszy program składany wyświetlany w ramach Festiwalu Filmów Radzieckich, na który składają się filmy rysunkowe oparte na bajkach słynnych pisarzy i opowieściach ludowych, jak **Bajka o rybaku i rybce, Żółty bocian, Jeleń i wilk** oraz **Pierwsza lekcja** (fatalny polski dubbing). **„Do małych arcydzieł** — pisze nasz czytelnik — zaliczyć należy przede wszystkim **„Bajkę o rybaku i rybce"** i **„Żółtego bociana". „Żółty bocian"** oparty jest na opowieści ludu chińskiego o okrutnym mandarynie, pracowitym ludzie i żółtym bocianie, który umiła i rozweseła smutne życie uciskanego ludu. **„Bajka o rybaku i rybce"** świetnie odtwarza nastrój utworu Puszkina... Jasno wyrażony sens moralny każdej z tych bajek i prosta, nieskomplikowana treść sprawiają, że filmy te są dostępne nawet dla najmłodszego widza kinowego".

Przytaczaliśmy (w 43 n-rze FILMU z rb.) wypowiedzi małych dzieci na temat oglądanych filmów. Na podstawie ich wrażeń, a także wielu innych doświadczeń rodziców i wychowawców doszliśmy raz jeszcze do wniosku, że dzieciom, zwłaszcza małym, bliższe są obrazy realistyczne, że wartościowe ideowo i artystycznie filmy kukiełkowe i rysunkowe czechosłowackie nadają się po większej części dla starszej młodzieży i dorosłych.

Interesująca byłaby ankieta przeprowadzona wśród młodszych i starszych dzieci przez rodziców i wychowawców na temat oglądanych ostatnio filmów.

## Młodzież — o aktorach i problemach radzieckiego filmu

Z filmów młodzieżowych najbardziej przypadł naszym czytelnikom do gustu 15-letni **kapitan**. W imieniu młodzieży z miasta Jawor na Dolnym Śląsku piszą o tym filmie DANUTA JEWUŁA i L. IWANOWSKA, które przejęły się specjalnie grą artystów. **„Film ten świadczy o opiece, jaką otacza Państwo Radzieckie młodych artystów, jak rozwija i kształci ich talenty artystyczne".** Szczególne wrażenie zrobiła na naszych czytelniczkach gra młodziutkiego artysty w roli Jacka Weldona i Wł. Łarionow w roli kapitana Dicka Sanda.

**„WESOŁY MARYNARZ"** z Bielska zachwyca się grą aktorów w filmie **W dni pokoju. „Sam staram się dostać do Szkoły Morskiej, gdyż zawód ten specjalnie mi odpowiada. Film ten mocniej jeszcze pobudził moje pragnienia".**

JERZY ŁUKASZEWICZ oglądał ostatnio w kinie Światowid w Górze Śląskiej film **Aleksander Matrosow.** Film ten był wielkim przeżyciem dla naszego czytelnika. **„Szkoda wielka, że tylko nieliczna część mieszkańców naszego miasta miała możność obejrzeć ten film, który po dwóch dniach zdjęty został z ekranu... Film ten głęboko zapadł w sercu widza. Nie prędko można zapomnieć o bohaterstwie Aleksandra Matrosowa, który jako młody uczeń szkoły rzemieślniczej z Ufy wstępuje do Armii Radzieckiej, walczy za ojczyznę i ginie śmiercią bohatera. Film ten specjalne wrażenie zrobił na młodzieży, która pragnie brać przykład z Aleksandra Matrosowa, co oddał życie za swą socjalistyczną ojczyznę. Aleksander Matrosow nie żyje, lecz pamięć o nim będzie żyła wiecznie".**

Stały nasz korespondent Z. JAŁOWIECKI z Katowic pisze o filmie **Daleko od Moskwy:**

**„Film, mimo że pokazuje nam lata wojny, nic nie stracił na aktualności, bowiem typy nowych ludzi radzieckich, które w nim poznajemy, postacie Batmanowa, Załkinda, komsomołki Tani Wasiliczenko będą zawsze wzorem godnym naśladowania. Ażajew pokazał hart ludzi radzieckich, rozmach, zapał do pracy. Film wskazuje i dokładnie obrazuje walkę nowego ze starym, walkę z biernością i wygodnictwem. Wszystkie te elementy świadczą o wysokich walorach powieści i filmu zawsze żywego i aktualnego".**

## Zetempowskie pozdrowienia dla Julo Bartlay'a

Dwie młode czytelniczki FILMU, krakowianki KRYSTYNA i IRENA, są uczennicami IV kl. Państwowego Technikum Kinotechnicznego, o którym obszerny reportaż zamieściliśmy w jednym z tegorocznych numerów naszego pisma. W szkole młodzież przeprowadza samokształcenie w kilku sekcjach. Krystyna i Irena należą do sekcji filmowej i kinotechnicznej. W sekcji m. in. przeprowadzane są dyskusje na temat oglądanych filmów. Dyskutowano pewnego wieczoru obszernie nad czechosłowackim filmem lotniczym **Zwycięskie skrzydła.**

W związku z tą dyskusją nasze miłe czytelniczki zwróciły się do nas z prośbą o przekazanie zespołowi aktorskiemu tego filmu wyrazów uznania od młodych polskich widzów, wkraczających na drogę pracy w kinematografii polskiej.

Czytelniczkom KRYSTYNIE i IRENIE szczególnie przypadła do gustu gra i postać początkującego w Zwycięskich skrzydłach aktora — Julo Bartlay'a, który przesłał za pośrednictwem FILMU pozdrowienia dla polskich widzów. **„Obecnie** — jak piszą nasze czytelniczki — **my pragniemy przesłać młodemu bojownikowi o pokój serdeczne zetempowskie pozdrowienia".** Czyniąc zadość temu życzeniu, chcemy jeszcze podkreślić, że czeski film **Zwycięskie skrzydła** zasługuje na tym większą uwagę i sympatię polskiej młodzieży i całego naszego społeczeństwa, gdyż — po pierwsze jest jakby „bratnim" filmem naszego **Pierwszego startu,** a po drugie — pięknie wyraża przyjaźń polsko-czechosłowacką i współpracę między naszymi narodami oraz braterstwo młodych lotników różnych narodów, którzy uczą się i pracują z myślą o utrwaleniu pokoju światowego i zgodnego współżycia ludów.

Zawody lotnicze, w których uczestniczy młodzież z różnych krajów, nie stanowią wyłącznie okazji do pogoni za rekordami ani do walki o dochody, jak się to dzieje w krajach kapitalistycznych, lecz są przejawem zdrowego współzawodnictwa, pragnieniem wzajemnego doskonalenia sprawności fizycznej i rozwijania sił moralnych dla dobra ludu i całej pracującej ludzkości. Nie dziwimy się, że właśnie ten film zwrócił szczególną uwagę naszej młodzieży zetempowskiej, czego jednym z licznych dowodów jest omówiony przez nas list z krakowskiego Państwowego Technikum Kinotechnicznego.

### Przyszłym aktorom...

Dużo zebrało się listów o podobnej treści. Każdy z młodych czytelników naszych, który marzy o karierze aktora filmowego, pragnąłby otrzymać wyczerpującą odpowiedź. Niestety, już tyle razy powtarzaliśmy te same rady

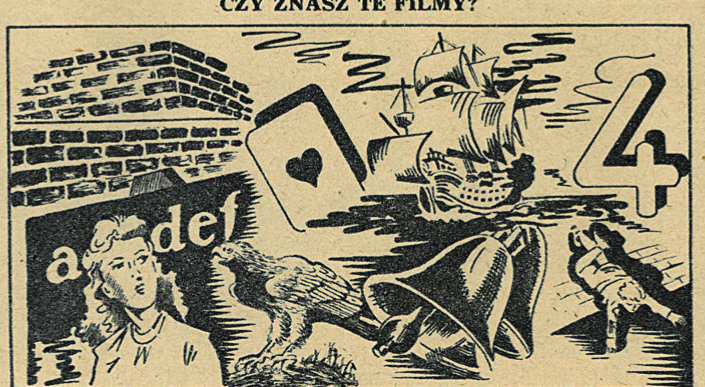
**ZDJĘCIA KRAJOWE:** Wytwórnia Filmów Fabularnych Polska Kronika Filmowa, Centralna Agencja Fotograficzna, Z. Leśniewicz, J. Pyrkosz, K. Szczeciński, T. Link.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

## SPRÓBUJ ZGADNĄĆ!

### CZY ZNASZ TE FILMY?

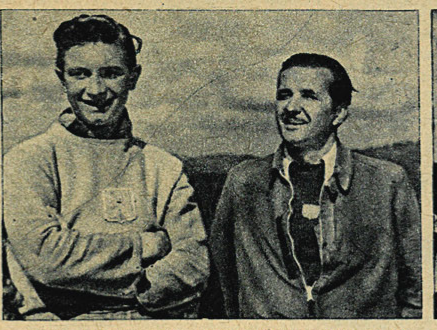



Odgadnąć znaczenia ośmiu rysunków i do każdego z nich dobrać po jednym wyrazie tak, aby powstało 8 tytułów znanych na naszych ekranach filmów. Następnie litery wyrazów dobranych ponumerować kolejno od 1 do 61 i według tego klucza zamienić poszczególne liczby w poniższej tabelce na odpowiadające im litery. W ten sposób powstaną nazwiska ośmiu wybitnych radzieckich reżyserów filmowych.

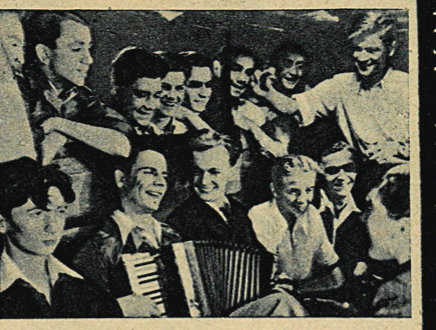
20—8—36—54—21—36—46—17—59—51

5—15—16—26—32—42—50—60
49—44—30—2—41—18—28—58—12
57—24—36—48—38—3
23—10—47—33—34—11
56—18—1—27—20—47
14—48—50—7—40—29
35—45—16—8—51

Jedna ze scen filmu **Aleksander Matrosow**, który ukazuje bohaterstwo radzieckiego żołnierza.



Czechosłowacki aktor Julo Bartlay i polski — Roman Biesiada w filmie **Zwycięskie skrzydła.**



Zdjęcie sceny zbiorowej z **Pierwszego startu** przedstawia popularnych młodych wykonawców

i wskazówki, że uważny czytelnik FILMU, czytając niezliczone razy te same informacje, śmieje się już zarówno z niezmordowanego Klapsa jak i z nieuważnych czytelników. Przyszedł nam dziś z pomocą jeden z wiernych czytelników naszego pisma EMIL BORUS z Poznania i wyręczył częściowo Klapsa.

**„...I ja podobnie jak wy marzyłem kiedyś o tym, aby zostać aktorem filmowym** — pisze nasz czytelnik. — **Brałem udział jako statysta przy realizacji „Pierwszego startu" i miałem możność przekonać się, ile trudu i pracy wkłada się, zanim film wejdzie na ekran... Drodzy marzyciele! Ta jedna mała próba ukazała mi, jak trudna jest droga aktora filmowego, ile wymaga wykształcenia, ile wysiłku i pracy. Gdy byłem na premierze „Pierwszego startu" w Bielsku, zastanawiałem się nad tym wszystkim. Któż by przypuszczał patrząc na ekran ze swego wygodnego fotela na sali kinowej, jak wielki jest wysiłek aktora, ile musi się napracować zanim odtworzy bohatera filmu. I dlatego zwracam się do miłośników sztuki filmowej i filmowego aktora, aby zastanowili się nad przyszłymi planami i nad tym, czy nie wybierają błędnej drogi w wyborze zawodu...**"

Te słowa naszego korespondenta niechaj służą jako słówko wstępne do odpowiedzi na listy, jakie w tej sprawie ostatnio nadeszły.

## ...każdemu w paru słowach

„STASZEK Z TRZCIANKI", który tak ładnie napisał o swoim stosunku do filmu i sztuki filmowej — powinien skończyć szkołę ogólnokształcącą, a dopiero potem pomyśleć o dalszych studiach. Do żadnej wyższej szkoły nie przyjmują bez świadectwa dojrzałości i przed ukończeniem 18 lat.

„LIDIA" z Krotoszyna — Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa nie posiada wydziału aktorskiego, jak to już wiele razy pisaliśmy. Adresy szkół dramatycznych, kształcących na aktora teatralnego, podawaliśmy prawie w każdym numerze naszego pisma. Do wszystkich wyższych uczelni będzie się Pani mogła dostać dopiero od nowego roku akademickiego.

ALINA CZAJA z Jastarni — Bardzo to pięknie, że kocha Pani film i przejmuje się grą aktorów. Sądząc z Pani listu, trzeba się jeszcze dużo uczyć, wiele czytać i pisać. Czy naprawdę ukończyła Pani 7 klas szkoły podstawowej? Otrzymujemy tak wiele listów, że niesposób odpowiadać poszczególnym czytelnikom prywatnie pod domowym adresem.

„ZMARTWIONA TERENIA" z Warszawy — Minęły już te czasy, kiedy o karierze aktorskiej decydowały wyłącznie zgrabne nóżki, ładna buzia i fotogeniczność. Podstawowe wiadomości, kultura artystyczna, talent, który należy wciąż rozwijać — są o wiele ważniejszymi warunkami kariery artystycznej. Świadectwo dojrzałości, ten „świstek", o którym Pani z takim lekceważeniem mówi, to niezbędne świadectwo odbytych studiów średnich, pewnej sumy podstawowych wiadomości. Po ukończeniu szkoły podstawowej radzimy zwrócić się do Szkolnej Poradni Zawodowej (Warszawa, ul. Marszałkowska 6).

DANUTA CIARACHOWICZ z Wałbrzycha — Radzę nie rzucać myśli o pracy aktorskiej i w dalszym ciągu starać się organizować (może na terenie zakładu pracy) zespoły amatorskie. Szkoły aktora w Wałbrzychu, ani w okolicy, nie ma. Ze szkół artystycznych znajduje się w Wałbrzychu jedynie Państwowa Średnia Szkoła Muzyczna (ul. Moniuszki 41). Wyższe szkoły dramatyczne znajdują się w Warszawie, Łodzi, Krakowie. Warunkiem przyjęcia jest matura. Nie znając Pani możliwości mieszkaniowych, trudno nam radzić do jakiej uczelni ma się Pani starać o przyjęcie.

TERESA JÓZEFOWICZ z Piławy-Górno — Nie piszecie ile macie ukończonych klas. Po ukończeniu szkoły podstawowej możecie starać się o przyjęcie do uczelni typu umuzykalniającego, znajdującej się najbliżej waszego miejsca zamieszkania.

IRENA BYDZYMIANKA z Łowicza — Jak to Pani zapewnie wiadomo, PWSF posiada wydziały operatorski i reżyserski. O szczegółowych warunkach przyjęcia poinformuje Panią bezpośrednio sekretariat szkoły (Łódź, ul. Targowa 61). Język rosyjski jest oczywiście bardzo pożądany. Dzięki niemu może Pani poznać bogatą rosyjską literaturę dramatyczną. Natychmiast po zdaniu matury musi Pani zdecydować, czy usiłować dostać się do szkoły dramatycznej, czy do szkoły reżyserskiej na PWSF. A może postara się Pani jednak połączyć pracę pedagogiczną z pracą artystyczną. Piszemy już na tym samym miejscu o wielkich możliwościach młodych pedagogów przy organizowaniu teatru szkolnego.

IRENA M., KRYSTYNA L., Chorzów-Batory — Posiadając świadectwo szkoły podstawowej, możecie dostać się do Państwowej Szkoły dla Instruktorów Teatrów Ochotniczych. Do wyższej uczelni potrzebna jest matura. Czytajcie uważnie dział **„Na naszej Taśmie"**.

## ODPOWIEDZI KRÓTKIE

ALINA S. z Warszawy i BARBARA DIAKOW — Adresów aktorów zagranicznych nie podajemy. Można pisać jedynie pod adresem wytwórni filmowej, w której dany aktor pracuje. Nazwy wytwórni wymieniane są w dziale **„Co ujrzymy na ekranie?"**

„BRZYDUŁA" — Zdjęcia do filmu **Załoga** są już ukończone. Fotosy z tego filmu były reprodukowane już wielokrotnie. W numerach 41, 38, 31 FILMU zamieszczaliśmy dokładne informacje na temat zawodu aktora filmowego.

JUREK NIEWIAROWICZ — Rolę Luby Szewcowej w **Młodej gwardii** grała Irena Makarowa. Film **Grzesznicy bez winy** zrealizowany został w roku 1945.

„CZWÓRKA CIEKAWYCH PRZYJACIÓŁEK" z Katowic — Gerard Philipe jest rzeczywiście bardzo dobrym aktorem. Pisaliśmy o nim wielokrotnie w związku z jego grą a także w związku z jego postępową działalnością we Francuskim Komitecie Obrońców Pokoju.

ELŻBIETA MAR — Film **Gromada** jest w ostatnim stadium realizacji. Nie znamy jeszcze terminu ukazania się jego na ekranach. Scenariusz najlepiej pisać w formie noweli filmowej — opowiadania. Podręczników z tej dziedziny nie ma.

WIESŁAW DUDEK — Nuty te nie zostały wydane w Polsce. Radzimy zwrócić się do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

„HALSZKA Z KRAKOWA" — W najbliższym czasie ukaże się na naszych ekranach szereg filmów produkcji francuskiej. Zgadzamy się, że wznowienia będą mile widziane.

„EWA" z Krakowa — Polecamy do przeczytania następujące pozycje Filmowej Agencji Wydawniczej:

Scenariusze: **Załoga, Czapajew, Antoni Iwanowicz gniewa się, Wielki obywatel, Członek rządu,** książkę **Film w ZSRR** oraz broszury: **Tajemnica techniki filmowej** — A. Ptuszki i **Film w służbie nauki** A. Fiodorowa. Wszystkie podane pozycje są do nabycia w sklepach „Domu Książki".

ADAM PARYS z Dębicy — Nie istnieją szkoły korespondencyjne. Informacje na ten temat zawarte są między innymi w numerach 41, 38, 31 tyg. FILM. Radzimy przeczytać wyżej podane pozycje Filmowej Agencji Wydawniczej.

TINA WOŹNIAK, „CZARNY NARCYZ". — Życiorys i zdjęcie Celikowskiej zamieszczone były w 44 n-rze FILMU z rb.

„MARUSIA Z WARSZAWY" — Za uwagi o festiwalu dziękujemy. W n-rze 43 FILMU czytała Pani pewnie o tym, że fotosy radzieckich artystów można nabyć w kioskach „Ruchu".

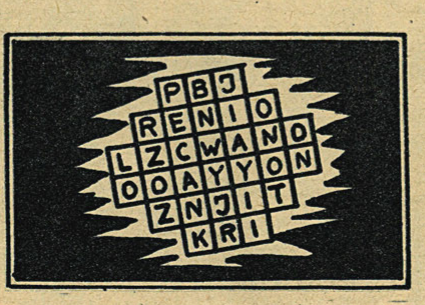
M. BANASZYŃSKI z Bytomia — Nagroda została wysłana, prosimy interweniować na poczcie.

„MIESZCZANKA Z TURKA" — Nadesłana nowela świadczy o zdolnościach i wyobraźni literackiej. Jest to jednak tylko szkic, którego w tej formie niesposób wykorzystać w celach filmowych. Radzimy nie rezygnować ze swych planów, zaznajomić się ze scenariuszami filmowymi wydanymi przez FAW w formie książkowej, radzimy również oglądać wartościowe filmy i kształcić się w dziedzinie filmu i teatru.

## SPROSTOWANIE

W 45 n-rze FILMU na str. 15-ej wkradła się pomyłka w podpisie pod ostatnim zdjęciem. Zdjęcie przedstawia A. Pietrowa w **Wesołym jarmarku,** a nie jak mylnie podano S. Gurzo w **Śmiałych ludziach.**

## ZADANIE SZACHOWE




Rozpoczynając od lewego górnego narożnika z literą P i posuwając się ruchem konika szachowego obejść wszystkie pola figury i odczytać imię i nazwisko aktora radzieckiego oraz tytuł filmu, w którym on występował.

**(S. Bobleni — Giżycko)**

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie

**10 nagród książkowych**

**ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 41 (150)**

KONIKÓWKA: **Film to najlepszy agitator wśród szerokich mas.**

MAGICZNA FIGURA: Kowalewa, Makarowa, Gełowani, Każakina.

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 41(150) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Henryk Brożek** — PGR Balcewo, p-ta Pietrzwałd, pow. Ostróda, 2) **Zygmunt Honkisz** — Radłów, internat, pow. Brzesko, 3) **Halina Miszuta** — w. Zatonie 184, pow. Zgorzelec, 4) **Bronisław Rajnert** — Łódź, ul. Lubelska 2 m. 15, 5) **Magdalena Szastak** — Świętochłowice, ul. Bytomska 8, 6) **Bohdan Szwarcewski** — Bytom, ul. Olejniczaka 21 m. 3, 7) **Janina Szymończyk** — Oświęcim, ul. Zaborska 7, 8) **Włodzimierz Wojtowicz** — Lubin Legnicki, ul. Spacerowa 8, 9) **Zofia Zadorożna** — Świebodzice - Pełcznica, ul. Wolności 10, pow. Wałbrzych, 10) **Kazimierz Zbolały** — Goczałkowice-Zdrój, ul. Górna 16, pow. Pszczyna.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

**ZDJĘCIA ZAGRANICZNE:** Sojuzmultfilm, Sojuzdietfilm, Mosfilm, Ceskoslovensky Statni Film, Defa, Luigi Bertazzini — Torino, Ghibli Foto Reportages — Roma, L'Ecran Français — Paris.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-41 Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.



Druk. Zakłady Drukarskie i Wielgłodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5.

ot. Tadeusz Link)

ZDJĘCIE Z REALIZACJI FILMU DOKUMENTALNEGO O OŁTARZU MARIACKIM – WIELKIM DZIELE WITA STWOSZA.